

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Interpretačně technické problémy hry na zobcovou flétnu se zaměřením na
barokní hudbu

Interpretively technical issues of playing the recorder focused on Baroque
music

Eva Liptáková

Vedoucí práce: PhDr. Kateřina Hurníková, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro základní školy

Studijní obor: Učitelství pro 1. stupeň základní školy

2017

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Interpretace technické problémy hry na zobcovou flétnu se zaměřením na barokní hudbu vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 11. dubna 2017

.....

podpis

Ráda bych zde poděkovala své vedoucí práce PhDr. Kateřině Hurníkové, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost a ochotu při zpracování diplomové práce. Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Jakubu Kydlíčkoví, DiS. a Michale Roubalové DiS. za cenné rady a podporu. Poděkování patří také mým nejbližším za pomoc, trpělivost a porozumění.

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá způsobem výuky barokní interpretace na zobcovou flétnu se zaměřením na ZUŠ.

Úvodní kapitoly přináší základní poznatky o historii nástroje a dostupných učebnicích pojednávajících o technice hry a způsobu interpretace barokní hudby. První část práce obsahuje soupis konzervatoří České republiky a vysokých škol u nás a sousedních zemích, na kterých se zobcová flétna dá studovat jako samostatný obor. Dále jsou v ní rozebrány jednotlivé složky techniky hry na zobcovou flétnu – dechová, artikulační a prstová technika. Samostatná kapitola je věnována způsobu zdobení skladeb.

Druhá část práce přináší názorné ukázky práce s hudebním materiálem hráčů různých ročníků na ZUŠ. Jednotlivé skladby jsou rozebrány z pohledu dýchání, prstové techniky, artikulace, a na závěr je připojena praktická ukázka zdobení.

Klíčová slova

Zobcová flétna, baroko, technika dýchání, prstová technika, artikulace, zdobení

Abstract

This work is focused on the issues related to baroque interpretation on recorder concerning classwork on primary art schools.

Main recorder history, available classbooks about technique and interpretation of baroque music is presented as well as a list of conservatories and universities in the Czech republic and universities in the surrounding countries, where the recorder can be studied as a main subject. Furthermore, breath, articulation and finger technique are discussed. Separate chapter is dedicated to the composition ornamentation.

Practical classwork is demonstrated on concrete scores targeted on pupils of different primary art school grades. Breath technique, articulation and finger technique is discussed for each composition. Furthermore, ornamentation possibilities are presented for each piece.

Key words

Recorder, baroque, breath technique, finger technique, articulation, ornamentation

Obsah

1	Úvod.....	8
2	Uvedení do problematiky	9
2.1	Návrat zobcové flétny mezi koncertní nástroje.....	10
2.2	Skladby pro zobcovou flétnu	11
3	Novodobá výuka se zaměřením na Českou republiku	13
3.1	Instituce v České republice	13
3.1.1	Výuka na ZŠ (MŠ), ZUŠ, DDM	13
3.1.2	Výuka na konzervatořích a hudebním gymnáziu	13
3.2	Instituce v sousedních zemích.....	15
3.3	Učebnice reflektující interpretaci barokní hudby.....	18
3.3.1	České učebnice reflektující interpretaci barokní hudby	18
3.3.2	Zahraniční učebnice věnující se interpretaci barokní hudby	21
3.3.3	Další zahraniční literatura	24
3.4	Možnost dalšího vzdělávání učitelů a pokročilých hráčů	26
4	Technika hry na zobcovou flétnu.....	28
4.1	Držení těla a flétny	28
4.2	Dechová technika	29
4.3	Artikulační technika	30
4.4	Zápis hmatů.....	32
4.5	Prstová technika	34
4.6	Alternativní hmaty	35
5	Zdobení	36
5.1	Ornamentace	37
5.2	Diminuce	39
6	Práce pedagoga	41
6.1	Kategorizace žáků	41
7	Výuka barokní interpretace v praxi.....	45

7.1	1. kategorie – PHV, 1. ročník základního studia I. stupně.....	45
7.2	2. kategorie – 2. – 4. ročník základního studia I. stupně.....	50
7.3	3. kategorie – 5. – 7. ročník základního studia I. stupně.....	55
7.4	4. kategorie – 1. – 4. ročník základního studia II. stupně	63
8	Závěr	76
9	Seznam použitých informačních zdrojů.....	77
10	Seznam příloh	82

1 ÚVOD

Zobcová flétna mě provází celý můj život, a proto jsem si vybrala problematiku hry na tento krásný nástroj jako náplň své diplomové práce. Na flétnu hraji od svých čtyř let. Velkou lásku k hudbě – hlavně renesanční a barokní – ve mně už v dětství probudila moje učitelka na ZUŠ paní Iveta Hlavatá.

Před několika lety jsem byla přijata na Pražskou konzervatoř, kde nyní studuji obor *Hra na zobcovou flétnu*. Teprve vstup na tuto školu mi ukázal, jak nedostatečně jsem technicky připravena na skutečnou a poctivou interpretaci nejen barokní hudby. Přes všechna ocenění a uznání získaná na soutěžích ZUŠ v České republice, po více jak patnácti letech hry na tento nástroj, jsem vstoupila na konzervatoř s chybnou dechovou, artikulační i prstovou technikou.

V letošním roce jsem začala učit na ZUŠ hru na zobcovou flétnu a v této pro mne nové situaci jsem si uvědomila, v čem může být problém. Přesto, že většina potřebných metodických materiálů je již dostupná nejen v cizím jazyce, ale i v českém překladu, není zřejmě mezi učiteli všeobecně rozšířená.

Ve své práci se budu věnovat interpretaci barokní hudby, jelikož ta je pro flétnistu klíčová. Každý hráč na flétnu se v průběhu svého hráčského života postupně zaměřuje na jedno konkrétní hudební období. Já osobně se nejvíce věnuji hře vrcholného baroka, k jehož hudbě jsem si vytvořila specifický vztah.

V úvodních kapitolách mé diplomové práce mohou učitelé hry na zobcovou flétnu najít praktické informace o metodických a učebnicových materiálech. Druhá část práce může být pro učitele přínosná konkrétními ukázkami, jak přistupovat k práci se skladbami a technikou pro žáky různých ročníků ZUŠ.

2 UVEDENÍ DO PROBLEMATIKY

Zobcová flétna patří mezi nejrozšířenější hudební nástroje, které se v České republice vyučují¹. Většina jejích učitelů však na vysoké škole či konzervatoři studovala hru na jiný dechový nástroj². Někteří ji vnímají jako tzv. přípravný nástroj, a tak také k jeho výuce přistupují a podceňují průpravu techniky hry. Zaměřují se pouze na to, aby byl žák schopen zahrát ve velmi krátkém čase jednoduché skladbičky. Předpokládají, že své žáky v nejbližší možné době převedou na svůj "opravdový" nástroj. Chybné návyky ze svých začátků si však žáci mohou přenést do dalšího studia, což může velmi zpomalit jejich vývoj. Zpomalení se neprojeví pouze v případě, že žák zůstane u hry na zobcovou flétnu, ale také v případě, přejde-li na jiný dechový nástroj. Je proto velkým přínosem, že přibývá pedagogů, kteří se snaží hlouběji vzdělávat v problematice hry na zobcovou flétnu.

Problémem je, že jednou z nepoužívanějších učebnic je padesát let starý učební materiál. Ve své době byl v Československu skutečně tím nejlepším. V dnešní době jsou však již k dostání velmi kvalitní, obsažnější učebnice hry na zobcovou flétnu od zahraničních, ale i českých autorů.

Tématu zobcové flétny se česká hudební veřejnost začala věnovat zejména v posledních třiceti letech. Kromě různých bakalářských prací, které jsou zaměřeny především na výuku hry začátečníků³, vznikly na podobné téma i další kvalifikační práce. Absolventská práce Hany Šťastné - *Vývoj metodiky hry na zobcovou flétnu v Čechách*⁴, která se zaměřuje především na samotnou výuku, ale poskytuje zejména užitečné autobiografické doklady o počátcích snah o kompetentní výuku tohoto nástroje

¹ viz příloha - tab.č.1

² viz příloha - tab.č.1

³ MÍČOVÁ, Marie. *Zobcová flétna – hudební nástroj nebo zdravotní pomůcka pro děti předškolního věku*. Brno. 2014. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta.

WALDAUFOVÁ, Petra. *Hra na zobcovou flétnu v mateřské škole*. České Budějovice. 2011. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta.

JURICOVÁ, Štěpánka. *Flétna, její historie, složení a první hodiny se začátečníkem*. České Budějovice. 2009. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta.

⁴ ŠŤASTNÁ, Hana. *Vývoj metodiky hry na zobcovou flétnu v Čechách*. Plzeň. 2014. Absolventská práce. Konzervatoř v Plzni.

v Čechách. Dále také disertační práce Kateřiny Hurníkové - *Zobcová flétna - od metodických problémů k rozvoji tvořivosti*⁵, zabývající se nejčastěji využívanými učebnicemi u nás a praktickou výukou na ZUŠ, hudebním gymnáziu a konzervatořích. Jan Kvapil napsal disertační práci na téma *Zdobení a improvizace ve výuce hry na zobcovou flétnu*⁶, která je rešerší zaměřenou především na způsob interpretace a seznámení se s možnými prameny, ze kterých můžeme informace o poučené interpretaci barokní hudby čerpat.

2.1 Návrat zobcové flétny mezi koncertní nástroje

Od konce 19. století začal narůstat zájem o staré hudební nástroje mezi nimiž byla i zobcová flétna. Mezi první nové autory, kteří se zajímali a psali o zobcové flétně patří Christopher Welch, Josef Cox Bridge či Arnold Dolmetch. Právě *Arnold Dolmetch* (24. 2. 1858 – 28. 2. 1940) byl prvním, který zobcové flétny začal vyrábět, podle vzoru barokního mistra Bressana, a také na ně hrát. Poprvé byla Dolmetchova flétna použita na festivalu v Haslemeru v roce 1925. Poté se jeho flétny dostaly do Německa, kde z neznalosti tzv. „vidličkových“ hmatů přetvořili flétnu tak, aby zněla při postupném odkrývání otvorů. Vytvořili tzv. německý systém.

Dalším průkopníkem byl *Edgar Hunt* (28. 6. 1909 – 6. 3. 2006), který napsal knihu *Zobcová flétna a její hudba*⁷. Tato kniha přináší informace o historickém vývoji nástroje a čtenář v ní může najít velké množství navržené flétnové hudební literatury. Také obsahuje poměrně velké množství informací k samotné flétnové hře. Dále Edgar Hunt založil v roce 1935 první školu hry v Londýně a krátce na to společně s Dolmetchem založili Společnost hráčů na flétnu, která existuje dodnes.

Velmi důležitou osobností zobcové flétny je *Franciscus („Frans“) Jozef Brüggén* (30. 10. 1934 – 13. 8. 2014). Frans Brüggén se narodil v Amsterdamu. Hru na zobcovou flétnu vystudoval u jednoho z prvních zobcových flétnistů 20. století Keese Ottena. Již ve svých 21 letech se stal profesorem na Královské univerzitě v Den Haagu. Později

⁵ HURNÍKOVÁ, Kateřina. *Zobcová flétna – od Metodických problémů k rozvíjení tvořivosti*. Praha. 2008. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta.

⁶ KVAPIL, Jan. *Zdobení a improvizace ve výuce hry na zobcovou flétnu*. Olomouc. 2011. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta.

⁷ HUNT, Edgar. *The Recorder and Its Music*. 3.vydání. London: Barrie & Jenkins, 1972.

vyučoval na Harvardské univerzitě či v Berkley. Po studiích se věnoval koncertní hře na zobcovou flétnu a tím jí po dvou stoletích pomohl navrátit se na místo mezi koncertními nástroji. Brzy získal světový věhlas a pořádal velké množství seminářů, na nichž tento nástroj představoval.

Vedle barokního repertoáru se zabýval také soudobou hudbou a spolupracoval s mnoha hudebními skladateli. Brüggen byl také jedním z hlavních průkopníků takzvané historicky poučené interpretace staré hudby. Lucio Berio o něm napsal, že Brüggen je „*hudebník, který není archeolog, ale umělec*.“ Aktivně se také věnoval dirigování. V roce 1981 založil Orkestr 18. století (Orkestr van de Achttiende Eeuw), jehož repertoár byl tvořen hudbou 18. a 19. století. Orkestr hrál a dodnes hraje na dobové nástroje či jejich kopie. V letech 1991 až 1994 byl uměleckým ředitelem Nizozemského rozhlasového komorního orchestru v Hilversumu, od roku 1992 působil také jako stálý hostující dirigent Orchestra of the Age of Enlightenment.

Napsal také etudy, které se staly jedním ze základních materiálů pro pokročilé hráče na zobcovou flétnu. V rámci své pedagogické činnosti vchoval novou generaci zobcových flétnistů. Velké množství hráčů na zobcovou flétnu, kteří se věnují hře na vyšší úrovni (konzervatoř a výše), mohou najít v linii svých pedagogů Franse Brüggena. Mezi jeho přímé žáky patří například Walter van Hauwe, který se výrazně zapsal do historie tohoto nástroje mimo jiné svými knihami *Základy hry na zobcovou flétnu* (viz níže).

Frans Brüggen se i ve vysokém věku a s velkými zdravotními potížemi aktivně věnoval hudbě. Vkládal do ní své osobité nadšení a nezměrnou energii, kterou předal celé řadě svých následovníků v Evropě i ve světě.⁸

2.2 Skladby pro zobcovou flétnu

Velké množství skladeb, které je možno hrát na zobcovou flétnu, pochází ze středověku a renesance. V těchto obdobích se ještě neuvádělo nástrojové obsazení, a tak se skladby mohou hrát na různé nástroje (tedy také na zobcovou flétnu, pokud to rozsah dovolí). Největší část hudebního materiálu psaného pro tento nástroj pochází z období

⁸ operaplus.cz/zemrel-hans-bruggen/

<http://www.bach-cantatas.com/Bio/Bruggen-Frans.htm>

<https://www.theguardian.com/music/2014/aug/17/frans-bruggen>

baroka. Poté ustoupila zobcová flétna do pozadí a interpreti ji znovuobjevili ve 20. letech 20. století. Postupně se objevovaly nové možnosti tohoto nástroje, který je svou variabilitou zvuku velmi vhodným nástrojem i pro moderní skladby. K jejich napsání často dali podnět interpreti sami. Velmi významným hráčem, pro kterého se začaly moderní skladby psát, byl již zmíněný Frans Brüggen.

Zahraniční autoři začali skládat nové skladby, které často hledaly limity možností hry na flétnu. Velmi významnými zeměmi, ze kterých proudí moderní skladby, jsou země západní Evropy (především Holandsko, Anglie), Severní Ameriky a poslední dobou i Japonsko.

Naši skladatelé se zaměřovali především na tvorbu edukativní, která však používá jen malé množství moderních technik (nebo vůbec žádné). Většina českých moderních skladeb je určena pro začátečníky. V posledních letech se začíná tvorba pro zobcovou flétnu rozšiřovat a vznikají i skladby koncertní. Několik skladeb moderního charakteru pro pokročilé hráče napsal např. Ilja Hurník. Zobcová flétna začíná pomalu pronikat i do soudobých skladeb pro orchestr.⁹

⁹ Např. Jan Ryant Dřízal: Houslový koncert n.1, Pavel Samiec: Concerto pro akordeon, Anna Mikolajková – opera Die kleine Meerjungfrau (Malá mořská víla) pro zpěváky a hece, 4 hráče na zobcové flétny, hoboje, lesní roh, 3 bubeníky, varhany a e bas

3 NOVODOBÁ VÝUKA SE ZAMĚŘENÍM NA ČESKOU REPUBLIKU

Zobcová flétna je v České republice jedním z nejrozšířenějších nástrojů, na které se může zájemce o hudbu naučit hrát. Pro rodiče je zajímavá především nízká pořizovací cena sopránové flétny, se kterou dítě většinou začíná. Některé novodobé učební programy hudební nauky počítají s tímto nástrojem. Zobcová flétna se používá společně s orffovskými nástroji a patří do konceptu Waldorfské školy, která na trh uvedla dokonce vlastní verze nástroje.

3.1 Instituce v České republice

V současné době je možné v České republice studovat hru na zobcovou flétnu na všech úrovních vzdělávání. Každá z úrovní má však svá specifika, co se týče kvalitativního hlediska i šíře výuky (tj. dotace hodin, relevantních doplňujících předmětů atd.). Z tohoto důvodu představíme základní obrysy a aspekty výuky nástroje na jednotlivých stupních.

3.1.1 Výuka na ZŠ (MŠ), ZUŠ, DDM

V některých mateřských a základních školách je možné navštěvovat kroužky hry na zobcovou flétnu v rámci hromadné výuky. Hra na zobcovou flétnu bývá volitelným předmětem doplňujícím hudební výchovu. Hru na tento nástroj ve formě skupinové či individuální výuky nabízí různé zájmové instituce, domovy dětí a mládeže a další. Jako jeden ze základních nástrojů se zobcová flétna vyučuje na základních uměleckých školách (dále jen ZUŠ). I v ZUŠ se vyučuje ve skupinách, které jsou tvořeny většinou dvěma či třemi žáky. Přesto se v ZUŠ nejčastěji setkáváme s individuální výukou, která patří mezi nejefektivnější druhy výuky hry.

3.1.2 Výuka na konzervatořích a hudebním gymnáziu

Zobcovou flétnu je možné studovat i na středoškolské úrovni na hudebním gymnáziu či konzervatořích. Na *Gymnáziu a hudební škole hl.m. Prahy*¹⁰ v současné době vyučují zobcovou flétnu Zdeněk Bělina, Kateřina Jansová, Lukáš Kořínek, Gabriela

¹⁰ <http://www.gmhs.cz/pedagogicky-sbor/dechove-oddeleni/>

Krčková, Michal Reiser, Ján Segeč a Imrich Somoš. Na českých konzervatořích vyučují pedagogové, kteří hru na zobcovou flétnu vystudovali na středních a vysokých školách u nás či v zahraničí jako hlavní obor. Zobcová flétna se zařadila mezi nástroje vyučované na konzervatořích v roce 2002. První konzervatoří, která tento obor zařadila do výuky v roce 2002, byla *konzervatoř v Teplicích*¹¹, učil zde Aleš Rypan a později Lukáš Vytlačil a Marie Havlíčková. Nyní zde vyučují Michaela Bieglerová, Marie Vencourová, Ilona Veselovská a Eva Zemanová. Postupně se s výukou hry na zobcovou flétnu přidávaly i další české konzervatoře.

- *Plzeňská konzervatoř*¹² (od r. 2003 Julie Braná, následně také Marek Špelina, Jakub Kydlíček, Matouš Křiváček)
- *Janáčkova konzervatoř a Gymnázium v Ostravě*¹³ (od r. 2004 Jan Kvapil, následně také Jitka Konečná, Renata Šňupíková, Magda Bohušová)
- *Konzervatoř České Budějovice*¹⁴ (Monika Devátá, následně také Lucie Dušková, Barbora Plachá)
- *Pražská konzervatoř*¹⁵ (od r. 2008 Jakub Kydlíček a Julie Braná, následně také Martina Bernášková, Michala Roubalová)
- *Konzervatoř Brno*¹⁶ (Eva Harmuthová a Jitka Smutná (dnes Konečná), následně také Martina Komínková, Michaela Koudelková, Anna Mikolajková, Michaela Kouřilová Ambrosi)
- *Konzervatoř Evangelické akademie v Olomouci* (Jitka Konečná)
- *Konzervatoř P. J. Vejvanovského v Kroměříži*¹⁷ (od r. 2014 Anna Mikolajková, následně také Renata Šňupíková)
- *Církevní konzervatoř Opava*¹⁸ (Svatopluk Mareček, následně také Eva Mizerová)

¹¹ http://www.konzervator-teplice.cz/oddeleni/usek_zobcovych_fleten/

¹² <http://www.konzervator-plzen.cz/konzervator-plzen-dechove-nastroje.php>

¹³ <http://www.jko.cz/zobcova-fletna-vyucujici>

¹⁴ <http://www.konzervatorcb.cz/index.php/studium>

¹⁵ <http://www.prgcons.cz/viewContent.php?strAction=listDepartments>

¹⁶ <http://www.konzervatorbrno.eu/index.php?m=217>

¹⁷ <http://www.konzkm.cz/zobc.aspx>

¹⁸ <http://www.konzervator.cz/oddeleni-dechovych-nastroju.php>

Na ostatních konzervatořích se prozatím tento obor nevyučuje, na některých je vznik nového oboru již v aktuálním plánování – př. *Konzervatoř Pardubice*.

Volený repertoár se na jednotlivých školách odlišuje. Na hudebním gymnáziu se vyučuje téměř výhradně barokní hudba. Díky studiu na Pražské konzervatoři (obor Hra na zobcovou flétnu) a díky možnosti spolupráce mezi jednotlivými konzervatořemi je zřejmé, že na konzervatořích volba repertoáru a poměr množství skladeb z jednotlivých hudebních období je silně ovlivněn vlastním názorem a vkusem vyučujících. Mezi povinné přednesy patří skladby období baroka a moderní skladby využívající různé moderní techniky hry na nástroj. Poměrně častý je také renesanční repertoár, a to především v consortním (souborovém) hraní. Nejméně běžný je středověký repertoár, který je ovšem neméně bohatý a pro pokročilého hráče velmi poučný především z hlediska nároků na jeho improvizační schopnosti.

Hra na zobcovou flétnu se vyučuje také na vysokoškolské úrovni jako bakalářský obor *Teorie a provozovací praxe staré hudby* na *Akademii staré hudby v Brně*, kde hru na zobcovou flétnu vyučuje Jan Kvapil. Zaměření zmíněného oboru je však třeba chápat především jako muzikologicky orientované kurikulum, přičemž hodiny hry na nástroj jsou, vzhledem k přidělené hodinové dotaci, spíše symbolické. Nelze proto hovořit o adekvátním vysokoškolském studiu porovnatelném se studiem na vysokých školách v zahraničí, či výukou jiných nástrojů na HAMU, JAMU a FOUU.

3.2 Instituce v sousedních zemích

Pokud se hráč na zobcovou flétnu zajímá o studium na vysoké škole v zahraničí, má poměrně velkou možnost výběru. V následujícím výčtu se zaměřuji pouze na vysoké školy našich sousedních zemí, které se věnují výuce tohoto nástroje jako samostatného oboru. Nejvíce VŠ se vyskytuje v Německu (28), menší výběr škol je poté v Rakousku (5), Polsku (2) a na Slovensku (1).

Na vysokých školách se většinou obor zobcová flétna učí od zavedení Boloňského systému jako bakalářský obor i jako obor magisterský. Nejčastěji se dá nalézt v oddělení staré hudby. Ve formě magisterského studia se často pojí s hrou na další nástroj - většinou traverso nebo barokní hoboje.

Německo¹⁹:

Stuttgart: Hochschule für Music und Darstellende Kunst Stuttgart (Jeremias Schwarzer)

Stuttgart: Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kuns Stuttgart (Andrea Buchert-Kwasnitza, Hans-Joachim Fuss)

Freiburg: Hochschule für Music Freiburg (Agnes Dorwarth, Isabel Lehmann)

Karlsruhe: Hochschule für Music Karlsruhe (Ulrike Mauerhofer, Karel van Steenhoven)

Trossingen: Staatliche Hochschule für Music Trossingen (Kees Boeke, Carsten Eckert, Kristina Schoch)

Nürnberg: Hochschule für Music Nürnberg (Jeremias Schwarzer)

München: Hochschule für Musik und Theater München (Doris Döbereiner, Maurice van Lieshout, Stefan Temming, Markus Zahnhausen)

München:Ludwig-Maximilians- Universität München (Agnès Blache Marc)

Cottbus&Senftenberg: Hochschule Lausitz (Susanne Erhardt)

Würtzburg: Hochschule für Music Würtzburg (Bernhard Böhm, Beate Knobloch)

Bremen: Hochschule für Künste Bremen (Han Tol, Dörte Nienstedt, Martina Bley, Annette John)

Dresden: Hochschule für Music (Katja Johanning, Uta Schmid)

Leipzig: Hochshule für Music und Theater (Robert Ehrlich, Antje Hensel, Anna Januj)

Darmstadt: Akademie für Tonkunst Darmstadt (Johannes Fischer, Ingrid Bauer, Petra Hauptmann, Eva Maria Herbst, Stephanie Holtorp, Christiane Seelinger, Ute Steffan)

Frankfurt am Main: Hochschule für Music und Darstellende Kunst Frankfurt am Main (Carmen Radestock, Ehinger Bernhard Stilz)

Frankfurt am Main: Hochschule für Music und Darstellende Kunst Frankfurt am Main (Michael Schneider, Sabine Ambos, Martin Hublow, Gritli Kohler-Nyvall)

¹⁹<http://www.recorderhomepage.net/databases/Studylist.php?cmd=search&t=Study&psearch=deutschland&psearchtype=OR>

Kassel: Musicakademie Kassel (Angela Hug, Winfried Michel)

Hannover: Hochschule für Music, Theater und Medien Hannover (Silke Jacobson, Ulrich Thieme)

Osnabrück: Universität Osnabrück (Gabriele Klassen, Simone Moneke)

Essen: Folkwang Universität der Künste Essen (Gudrun Heyes, Dominik Schneider, Ulrike Volkhardt)

Detmold: Hochschule für Musik Detmold (Monika Bovenkerk)

Münster: Musikhochschule Münster (Winfried Michel Konrad Hünteler, Jérôme Minis)

Düsseldorf: Robert-Schumann Hochschule (Ursula Schmidt-Laukamp)

Aachen: Hochschule für Musik und Tanz Köln: Standort Aachen, Köln, Wuppertal (Christian Seher, Ursula Schmidt-Laukamp, Manfredo Zimmerman)

Mainz: Johannes Gutenberg Universität: Hochschule für Musik (Christian Seher)

Saarbrücken: Hochschule für Musik Saar (Bernhard Stilz)

Lübeck: Musikhochschule Lübeck

Weimar: Hochschule für Music „Franz List“ (Myriam Eichenberger)

Rakousko²⁰:

Wien: Universität Wien: Institut für Musikwissenschaft (Rahel Stoelger)

Wien: Universität für Musik und Darstellende Wien (Carsten Eckert)

Graz: Kunstuniversität Graz (Robert Finster, Yvonne Luisi-Weichsel)

Salzburg: Universität Mozarteum Salzburg (Maria Dorner-Hofmann, Dorothee Oberlinger)

Linz: Anton Bruckner Privatuniversität (Carin van Heerden, Michael Oman)

²⁰<http://www.recorderhomepage.net/databases/Studylist.php?cmd=search&t=Study&psearch=austria&psearchtype=%3D>

Polsko:

Wroclaw²¹: Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego (Dr. Tomasz Dobranski)

Krakow²²: Akademia Muzyczna w Krakowie (Mgr. Katarzina Czubek, Erik Bosgraaf)

Slovensko²³:

Banská Štiavnica: Hudobná a Umelecká Academia Jana Albrechta (Mag.art.Katarína Dučai)

3.3 Učebnice reflektující interpretaci barokní hudby

V práci se budeme zabývat také českými a zahraničními učebními materiály. Základní odlišností většiny českých učebnic je absence metodického materiálu. Jsou to spíše antologie než o učebnice. Obsahují množství cvičení a krátkých skladeb. Počítají s aktivním přístupem učitele, který by hru na zobcovou flétnu měl ovládat. Výraznou výjimkou mezi nimi jsou učebnice Flautoškola (viz níže).

Hlavní odlišností a důležitou součástí zahraničních učebnic je metodická část (ať už samostatná či v rámci učebnice), která umožní lehčí přístup k informacím, jak učit a procvičovat novou techniku.

3.3.1 České učebnice reflektující interpretaci barokní hudby

Je zřejmé, že učebnice pro začátečníky se musí zabývat základními aspekty hry na nástroj, bez ohledu na hudební epochu či styl. Avšak vzhledem k tomu, že flétnový repertoár je z větší části tvořen barokní literaturou, měly by učebnice k tomuto faktu přihlížet (volba skladeb, zdobení, zaměření na kvalitní a rovný tón). Z tohoto hlediska vychází následující hodnocení.

Na českém trhu se vyskytuje několik učebnic reflektujících výuku barokní hudby, ovšem většina z těchto učebnic je zaměřena na výuku pokročilých hráčů. Od roku 2003

²¹ www.amuz.wroc.pl

²² www.amuz.krakow.pl

²³ <http://www.recorderhomepage.net/databases/Studylist.php?cmd=search&t=Study&psearch=slovensk%C3%A1+republika&psearchtype=OR>

je u nás k dispozici učebnice *Flautoškola 1 od Evy a Jana Kvapilových*²⁴, která seznamuje již úplné začátečníky také s hrou barokních skladbiček ve zjednodušené úpravě. Postupně se k učebnici *Flautoškola 1* přidala také učebnice *Flautoškola 2*²⁵ a nově také *Flautoškola 3*²⁶. Velkou výhodou těchto učebnic jsou metodické sešity pro učitele²⁷ (ve stylu zahraničních učebnic). Žák má v těchto učebnicích možnost seznamovat se s hudbou všech stylových období již od samotných začátků hry, a to za pomoci skladbiček, které využívají rozsah pouhých tří tónů. Velkou výhodou pro hráče, pro budoucí interpretaci hudby nejen barokního období, je seznámení se s různými možnostmi artikulace hned v počátcích hry na nástroj. Díky správné artikulaci učitel může lehce žáka navést ke správnému frázování tanců a dalších skladeb. Učitel, který s touto učebnicí chce pracovat, by se měl zaměřit na seznámení se s postupy, které jsou k dispozici v metodických sešitech pro učitele. Jako další bonus pro učitele sám autor Jan Kvapil pořádá různé kurzy, na kterých ukazuje, jak se dá s touto školou pracovat v praxi.²⁸

Další učebnicí, která se asi nejvíce ze všech českých publikací věnuje barokní hudbě, je *Škola hry na altovou zobcovou flétnu I. a II.* od Miloslava Klementa²⁹. Kniha je určena pro hráče na altovou flétnu a počítá se tedy s tím, že žák bude již mírně pokročilý a bude zvládat základy hry na flétnu sopránovou. V jednotlivých dílech postupně žáka seznamuje s technikou hry, a to velmi často za pomoci skladeb (zjednodušených nebo v originálním znění) z období baroka. Výhodou těchto učebnic je možnost hry s doprovodem. Tyto doprovody jsou k dispozici v jiných sešitech, které slouží jako doplněk

²⁴ KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 1, žákovský sešit*. Praha, Bratislava: WinGra s.r.o, 2003.

²⁵ KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 2, žákovský sešit*. Praha, Bratislava: WinGra s.r.o, 2004.

²⁶ KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 3, žákovský sešit*. Praha: Bärenreiter Praha EBP, 2014.

²⁷ KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 1, metodický sešit pro učitele*. Praha, Bratislava: WinGra s.r.o, 2003.

KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 2, metodický sešit pro učitele*. Praha, Bratislava: WinGra s.r.o, 2004.

KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 3, metodický sešit pro učitele*. Praha: Bärenreiter Praha EBP, 2014.

²⁸ Více o publikacích *Flautoškola 1, 2, 3* v kapitole 4.

²⁹ KLEMENT, Miloslav. *Škola hry na altovou zobcovou flétnu I.* Praha: Bärenreiter, 2007.

KLEMENT, Miloslav. *Škola hry na altovou zobcovou flétnu II.* Praha: Suprafon, 1981.

k učebnicím. Právě díky těmto sešitům doprovodů jsou Klementovy učebnice výjimečné a přináší určitou hodnotu navíc, kterou většinou nenabízí ani nově vznikající učebnice. Doprovody autor doporučuje hrát na cembalo, protože to byl v baroku jeden z nejvyužívanějších nástrojů *basso continuo*. Mladý hráč si tak může pomalu zvykat na originální zvuk barokních nástrojů a podle toho uzpůsobovat hru na flétnu. Mnozí lidé si ani neuvědomují, jaký rozdíl na interpretaci flétnisty má doprovod klavíru a doprovod cembala.

Na průpravu prstové techniky jsou zaměřeny především školy Ladislava Daniela - *Základy techniky hry pro sopránovou zobcovou flétnu*³⁰, *Základy techniky hry pro altovou zobcovou flétnu*³¹ a Jana Olejníka - *Melodické ozdoby*³². Tyto učebnice už předpokládají jisté hráčské schopnosti a věnují se průpravným cvičením k získání lepší prstové, případně artikulační techniky hry. Kvalita artikulace, především užívání artikulačních slabik, je zde plně závislá na znalostech a práci učitele, protože k ní nejsou v učebnicích žádné pokyny, ani praktické ukázky. Nikde, ani v úvodním slovu, nejsou uvedeny druhy a možnosti kombinací artikulačních slabik.

Zmíněné Danielovy učebnice jsou zaměřeny na prstovou techniku a procvičení technických jevů, které se v barokních skladbách často vyskytují. Cíleně se věnuje častým běhům, skokům a složitějším hmatovým spojům, které jsou běžné nejen ve flétnové literatuře. Navíc autor u každého cvičení doplňuje možnosti jeho nácviku. Poskytuje ukázky na střídání artikulace (nikoli artikulačních slabik), ve kterých vyzdvihuje možnost střídání *staccata* a *tenuta*. Pro nácvik doporučuje využívání různé rytmizace při nácviku obtížných pasáží. Tyto techniky jsou velmi dobře využitelné při cvičení technicky náročných míst v přednesové skladbě. Některá cvičení jsou psána formou, která je umožňuje hrát v různých tóninách, změna závisí pouze na tom, kterým taktem se rozhodneme cvičení začít. Ačkoli nabízí možné nácvikové metody, tak chybí jakýkoli doprovodný metodický text, který by pomohl vysvětlit jak a proč s rozšiřujícím materiálem pracovat. Proto tyto učebnice předpokládají přidanou hodnotu od učitele.

³⁰ DANIEL, Ladislav. *Základy techniky hry I pro sopránovou zobcovou flétnu*. Praha: Panton, 2009.

³¹ DANIEL, Ladislav. *Základy techniky hry I pro altovou zobcovou flétnu*. Praha: Panton, 1976.

³² OLEJNÍK, Jan. *Melodické ozdoby*. Praha: Suprafon, 1995.

Druhá učebnice – *Melodické ozdoby* od Jana Olejníka - se zaměřuje na procvičení nejčastěji užívaných ozdob, se kterými se můžeme setkat nejen v barokní literatuře. První část obsahuje skladby na sopránovou zobcovou flétnu a druhá část nabízí tytéž skladby v transpozici pro altovou zobcovou flétnu (prstoklady se nijak nemění). Učebnice obsahuje příraz shora, zdola, skupinku, odraz, nátryl, mordent, obal, trylek shora, trylek shora se zátrylem. Nácvič trylku shora nám může naznačit přípravu ke hře barokních skladeb, protože právě v tomto období se používá nejvíce. V jiných, především pozdějších obdobích, se setkáváme hlavně s trylkem, který začíná základním tónem. I tato učebnice postrádá metodické vysvětlení nácvič a vyžaduje práci učitele. Je také škoda, že učebnice zaměřující se na ozdoby postrádá citace ze sonát či jiných skladeb, kde se dají určité ozdoby konkrétně použít.

3.3.2 Zahraniční učebnice věnující se interpretaci barokní hudby

Množství čistě technicky orientovaných učebnic je psáno s ohledem na budoucí interpretační zaměření na starou hudbu. Tedy učebnice techniku vyučuje již s cílem interpretační zručnosti.

Walter van Hauwe – *Základy techniky hry na zobcovou flétnu 1., 2.*³³

Nejznámějším titulem, který je přeložen do češtiny a který by mohl být považován za základní literaturu každého učitele hry na zobcovou flétnu, je *Technika hry na zobcovou flétnu 1., 2.*, jejímž autorem je holandský flétnista Walter van Hauwe. Walter van Hauwe se věnuje ve svém aktivním hraní především modernímu repertoáru, ovšem, jako každý zobcový flétnista, se nevyhne ani barokní hudbě. Jeho učebnice představují výborný učební materiál ke studiu interpretace hudby barokního stylu. V jeho učebnicích najdeme mnoho různých postupů k získání správné techniky (prstové, dechové, artikulační), k upevnění správného postoje a držení flétny. Hauwe však nenabízí pouze množství cvičení, jako tomu bývá u českých učebnic. V jeho učebnicích najdeme detailní vysvětlení technického problému, ke kterému jsou vytvořena různá cvičení pro nácvič. Není tedy pouze vytyčen cíl, ale je ukázán i proces, jak cíle dosáhnout.

³³ HAUWE, Walter van. *Technika hry na zobcovou flétnu. Díl 1.* Praha, Bratislava: WinGra s.r.o, 1999.
HAUWE, Walter van. *Technika hry na zobcovou flétnu. Díl 2.* Praha, Bratislava: WinGra s.r.o, 2001.

Velmi užitečná je také tabulka hmatů (první díl), kde autor uvádí různé alternativní hmaty, které hráč může využívat ke změně barvy zvuku nebo ke snadnějšímu doladování v případě dynamického hraní (tzv. pianové hmaty, forte hmaty). Některé dřevěné flétny nemají stejné hmaty, jaké se uvádí v různých flétnových školách. Ty, které vychází ze sériové výroby větších výrobců (Moeck, Mollenhauer), u sebe mívají tabulku hmatů, kde hráč najde hmaty, které fungují na daný nástroj. U některých nástrojů se ovšem tato tabulka nevyskytuje nebo je použit všeobecně známý model, a tedy uvedená hmatová instrukce u nástroje neladí čistě. V takovém případě hráč musí dohledat správný hmat sám. Velmi často na těchto nástrojích bude správně ladit některý z uvedených alternativních hmatů z učebnice Waltera van Hauweho, nebo tato tabulka dá alespoň vhodný návod k tomu, jak správný hmat dohledat.

Fakt, že u dřevěných nástrojů nefungují vždy všechny hmaty podle tabulek, neznamená, že by plastové flétny, u kterých unifikované hmaty ladí, byly lepší. Dřevo dodává specifickou barvu zvuku a také většinou umožňuje větší možnosti dynamického hraní. Jedním z hlavních důvodů, proč neladí všechny (především tzv. vidličkové) hmaty, je jedinečnost dřeva a práce s ním. Způsob vrtání vnitřní dutiny flétny, ale také specifické vrtání jednotlivých otvorů má velký vliv na ladění nástroje. Dřevěné nástroje se v dnešní době vyrábí podle předloh starých mistrů (Bressan, Denner, Rottenburg, Stensby a další), kteří k výrobě přistupovali různým způsobem. Tyto různé typy se liší nejen výsledným zvukem, ale také samotným způsobem hry (síla výdechu, hmaty). Oproti sériové strojové výrobě během ruční výroby nástroje vznikají odchylky v nástrojích. Z těchto důvodů je třeba dohledávání vhodnějších hmatů, a to především u nástrojů, které jsou celé vytvářeny ručně. Odměnou za dohledávání alternativních hmatů je nejen přesnější ladění, ale také rozšíření barevné škály zvuku nástroje.

Ve druhém díle Hauweho učebnice můžeme pak najít tabulku alternativních prstokladů pro trylky a také tabulku prstokladů pro zátryly, které jsou zvláště u některých tónových kombinací zcela nepostradatelné.

Brian Bonsor - *Enjoy the Recorder*³⁴

Brian Bonsor byl skotský autor mnoha skladeb pro zobcovou flétnu. Komponoval jak pro začátečníky, tak pro pokročilé. Věnoval se aranžování známých skladeb (např. některé Slovanské tance Antonína Dvořáka) pro soubory zobcových fléten s doprovodem klavíru. Jeho učebnice hry na zobcovou flétnu u nás není velmi známá, rozhodně se však nejedná o učební materiál, který bychom mohli z našeho vnímání vyjmout, a to především díky koncepci učebnice, která již předem počítá s učitelem, který běžně tento nástroj neučí, nebo se samoukem. Na knize je vidět, že Brian Bonsor nebyl pouze teoretikem a skladatelem děl pro zobcovou flétnu, ale že měl také praktickou zkušenost s výukou hry na zobcovou flétnu. Učebnice obsahuje velké množství osobních zkušeností a obrázků, které jsou rozhodně jasněji pochopitelné než holý psaný text. „*Tato práce se pravděpodobně velmi rychle stane vzorovým textem a bude doporučována všem školám, na kterých bude zahájeno studium zobcové flétny. (Oliver James, Contact Magazine)*“³⁵

Manfredo Zimmermann – *Die Altblockflöte Band 1, Band 2.*³⁶

Argentinský rodák, který studoval hru na zobcovou flétnu v Rakousku a Švýcarsku, vytvořil učebnice zaměřené pouze na výuku hry na altovou zobcovou flétnu. Technika hry se v této učebnici zpočátku učí velice pomalu a za pomoci jednoduchých cvičení, takže žák dostává dostatečný prostor k seznámení se s novým, větším nástrojem. Zimmermann velmi často volí dvojhlase skladby, díky nimž může žák napodobovat, či více vnímat zvuk učitelova hráčského vzoru. To na pedagoga samozřejmě klade určité nároky. Výběr skladeb a cvičení procvičuje dechovou, prstovou i artikulační techniku. Autor nepomíjí ani nácvik moderních technik, které pomáhají ke komplexnímu zvládnutí nástroje a hudební představivosti.

³⁴ BONSOR, Brian. *Enjoy the Recorder: a comprehensive method for group, individual and self tuition*. London: Schott, 1981.

³⁵ *This work is likely to become a standard work very quickly and is to be recommended to all schools where recorder studies are undertaken.*

www.goodreads.com/book/show/10566610-enjoy-the-recorder-treble-tutor-book-2

³⁶ ZIMMERMAN, Manfredo. *Die Altblockflöte, spielen - lernen – musizieren. Band 1*. München: Ricordi 7. vydání 2005.

ZIMMERMAN, Manfredo. *Die Altblockflöte, spielen – lernen – musizieren. Band 2*. München: Ricordi 4., přepracované a rozšířené vydání 2004.

3.3.3 Další zahraniční literatura

Následující tituly jsou také učebními materiály, ale přináší více teoretických poznatků než praktických ukázek.

Jacques Martin Hotteterre – *Zásady hry na příčnou flétnu, zobcovou flétnu a hoboje*³⁷

Tuto knihu vydal autor v roce 1710, a tedy poznatky v ní plně souhlasí s barokním myšlením a s barokním stylem hry (především na území Francie). Ačkoli název uvádí, že se jedná o knihu pro tři příbuzné nástroje, tak se většina textu zabývá hrou na příčnou flétnu. Na pěti stranách (str. 37–42) jsou shrnuty všechny poznatky k flétně zobcové a hoboje získal pouze dvě strany (str. 43–44) z celé knihy. To však neznamená, že by pro hráče na zobcovou flétnu nebyla užitečná. Pravidla ozdob či artikulace jsou pro všechny tyto nástroje stejná nebo velmi podobná (musíme si uvědomit poměrně velký rozdíl mezi barokním a moderním hobojem).

Další velkou výhodou knihy jsou připojené tabulky – pro hráče na zobcovou flétnu je nejužitečnější druhá série tabulek – vysvětlení přirozených, zvýšených a snížených tónů a vysvětlení hry trylků na zobcové flétně.

V českém překladu nejsou bohužel uvedeny veškeré tabulky, jež obsahuje originál, takže jedinec, který chce získat všechny informace, které jinak tato kniha nabízí, si musí sehnat originální či jinou (ovšem kompletní) verzi.

Johann Joachim Quantz – *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*³⁸

Knihy s velmi skromným názvem od Johanna Joachima Quantze je pro interprety barokní hudby velmi cenným pramenem informací. Celý název – *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu opatřený různými poznámkami sloužícími ke zvelebení dobrého vkusu v praktické hudbě a objasněný příklady* – nám dává tušit, že se nejedná o traktát psaný pro hudební vědce, ale že jde především o příručku pro aktivní interprety. Ačkoli je v názvu zmíněná pouze příčná flétna, tak je kniha vhodná pro hráče na různé druhy nástrojů a také pro dirigenty. Kniha je psána odlehčenou formou a obsahuje velké

³⁷ HOTTETERRE, Jacques Martin, *Zásady hry na příčnou flétnu, zobcovou flétnu a hoboje*. Praha: Vyšehrad s.r.o., 2013.

³⁸ QUANTZ, Johann Joachim. *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*. Překl. V. Bělský. Praha: Editio Supraphon, 1990.

množství znalostí a zkušeností skladatele, aktivního hráče a pedagoga, jímž Johann Joachim Quantz byl. Mimo přesných popisů technik a způsobů interpretace se zde Quantz věnuje například správnému vystupování na podiu a dává zde rady i nezkušeným a začínajícím hráčům. Kniha je napsána s lehkou nadsázkou a díky své snaze o jednoduchost předání informací se jedná o čtivou knihu, ze které snadnou cestou získáme velké množství znalostí o poučené dobové interpretaci.

Kniha obsahuje přílohu obsahující hmatovou tabulku a notovou přílohu. Hmatová tabulka je pouze pro příčnou flétnu (traverso) a můžeme z ní vyčíst, že jeden tón může mít dvě nebo i více hmatových variant (stejně jako je tomu u flétny zobcové). Notová příloha obsahuje velké množství cvičení, tzv. figur, na nichž může hráč studovat prstovou, a hlavně artikulační techniku (s ukázkou vybraných vhodných artikulačních slabik). Také z této přílohy můžeme čerpat nejčastěji používané artikulační, rytmické, harmonické a melodické obměny jednoho hudebního modelu. Tyto informace jsou velmi užitečné pro zdobení skladeb a pro samotnou dobově poučenou interpretaci a improvizaci.

Edgar Hunt – *The Recorder and Its Music*³⁹

Kniha *The Recorder and Its Music* je jednou z prvních knih 20. století, která se věnuje výhradně problematice zobcové flétny. Přináší celkový pohled na historii tohoto nástroje a také na techniku hry.

V dnešní době používáme nejvíce flétny v C a F ladění. Tyto můžeme také běžně sehnat v plastové, levnější verzi. C a F ladění znamená, že v případě, kdy na nástroji uzavřeme všech 8 otvorů, zazní buď tón c nebo f (bez ohledu na oktávu). V historii se však používaly zobcové flétny i v jiném ladění. Častým bylo ladění v G, D nebo A, ale objevovala se i jiná základní ladění. Edgar Hunt nám v knize nabízí tabulku názvů fléten z různých období, z odlišných lokalit, ze které můžeme vyčíst, jaké typy fléten se v dané době a místě běžně používaly.⁴⁰

Velká část knihy je věnována problematice techniky hry. Velký přínos má pro interprety úsek, který se věnuje frázování. Zde Edgar Hunt uvádí 5 základních pravidel:

³⁹ HUNT, Edgar. *The Recorder and Its Music*, London: Barrie&Jenkins. 3.vydání, 1972.

⁴⁰ HUNT, Edgar. *The Recorder and Its Music*, London: Barrie&Jenkins. 3.vydání, 1972. str. 23.

„Nikdy se nenadechovat na taktové čáře, pokud k tomu nemáte velmi dobrý důvod.

*Nikdy se nenadechovat před dlouhou nebo důležitou notou. Je možné, že před takovou notou může být artikulace tichem (tzv. *silence d'articulation*), ale taková mezera by neměla být použita pro nádech.*

Být velmi opatrný ve sklouzávání ze 'slabého do silného'.

Nadechovat se po dlouhé notě, kromě případu, kdy dlouhá nota sama činí napětí. V tom případě nejprve vyřešte napětí. Zde občas mohou být výjimky v melodiích typu 'Air na g struně', která vyžaduje řešení za pomoci zdobení.

Pokud chcete akcentovat notu, nenaražte ji ostřeji, ale raději odlehčete noty před ní. Pamatujte, že pokud je váš jazyk příliš silný, můžete příliš plivnout a ztratit tón!“⁴¹

Nezanedbává ani způsoby ornamentace s konkrétními ukázkami.

Stejně jako Hotteterre či Quantz také Hunt, uvádí hmatové tabulky. Předkládá čtenáři hmatové tabulky pro zobcovou flétnu od různých autorů z různých časových období i z různých zemí. Můžeme si povšimnout odlišnosti a také případné absence hmatů u jednotlivých autorů. Lze tedy předpokládat, že se jednalo o různé modifikace nástrojů s odlišnými vlastnostmi. Také můžeme vypořádat, jak se postupem času zvětšoval tónový rozsah tohoto nástroje. Edgar Hunt nám nabízí tyto tabulky: *Virdung, Agricola, Ganassi, Blankenburgh, Jambe de fer, Hotteterre, Majer, English fingering*.⁴²

3.4 Možnost dalšího vzdělávání učitelů a pokročilých hráčů

Další možností vzdělávání jsou různé kurzy. Některé kurzy jsou zaměřeny přímo na učitele a způsoby výuky. Ty mezi pedagogy nejznámější a nejrozšířenější pořádá již

⁴¹ *Never take breath on a bar line, unless you have very good reason to doing so.*

Never take breath before long or important note. There may be a silence d'articulation before such a note, but such a gap should not be used for breath. Be very cautious about slurving 'weak to strong'.

Breathe after a long note unless that long note happens to be a suspension. If the latter, resolve the suspension first. There may, sometimes have to be exceptions in the 'Air on the G string' type of melody, where there is an elaborate ornamental resolution.

If you want to accent a note, don't hit it harder, but rather lighten the notes before it. Remember that if you tongue too strongly, you will get more spit and less note.

HUNT, Edgar. *The Recorder and Its Music*, London: Barrie&Jenkins. 3.vydání, 1972. str. 114.

⁴² HUNT, Edgar. *The Recorder and Its Music*, London: Barrie&Jenkins. 3.vydání, 1972. str. 121-128.

několikrát zmíněný Jan Kvapil, který se pedagogické činnosti, zejména výuce pedagogů, věnuje velmi intenzivně. V průběhu školního roku se nejen učitelé zobcové flétny mohou vzdělávat v rámci *První víkendové školy hry na zobcovou flétnu*⁴³, která probíhá v Praze už od roku 1997, po celou dobu pod stálým vedením Jana Kvapila. Škola je určena především učitelům ZUŠ. Výuka probíhá čtyřikrát ročně v rámci celodenních sobotních seminářů. Pedagogové se zde mohou mimo jiné podrobněji seznámit s metodikou práce u řady učebnic Flautoškola.

Pro interprety barokní hudby jsou každoročně pořádány vícedenní, většinou týdenní kurzy, na které jsou zvány největší kapacity oboru. Dlouhodobou tradici měla *Letní škola staré hudby v Prachaticích* (dříve v Bechyni). Tyto kurzy probíhaly v letech 1999-2013 a mezi učiteli zobcové flétny zde byli – Alan Davis, Ashley Solomon, Carin van Herden, Kerstin de Witt, Jostein Gurdensen, Jan Kvapil, Jan Rokyta, Julie Braná, Monika Devátá a Ilona Veselovská.

Mezi hráči barokní hudby je nejznámější *Mezinárodní letní škola staré hudby ve Valticích*, která je pořádána pod patronací Společnosti pro starou hudbu a koná se pravidelně na začátku letních prázdnin. Valtické kurzy mají dlouholetou tradici. První ročník těchto hudebních kurzů se pořádal již v roce 1989 a předtím se ještě několik let konal v Kroměříži. Za tuto dobu se zde vystřídala celá řada skvělých hráčů – Jiří Stivín, Thijs van Baarsel, Hana Šťastná, Ulrike Engelke, Petr Zejfart, Gabor Prehoffer, Corina Marti, Julie Braná, Jakub Kydlíček či Anna Mikolajková. Každoročně se zde otevírá několik tříd zobcových fléten pro různou hráčskou specializaci a úroveň a také třída ansámbľů zobcových fléten, kterou tradičně vede Marek Špelina. Dalším letním kurzem, kde se také vyučuje interpretace barokní hudby na zobcovou flétnu, je *Letní škola barokní hudby* v Holešově. Tyto kurzy se pořádají už od roku 2003.⁴⁴

Samozřejmě se u nás pořádají i další, většinou kratší kurzy (jeden, dva dny), které se zaměřují na barokní interpretaci, ovšem ty zatím nemají tak velkou tradici a často se jedná jen o jednorázový projekt.

⁴³ Jankvapil.com/index.php?page=prvni-vikendova-skola-hry-na-zobcovou-fletnu

⁴⁴ ŠAŠKOVÁ, Jitka. *Letní hudební školy v České republice*. Brno. 2011. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filosofická fakulta. str.14-23.

4 TECHNIKA HRY NA ZOBCOVOU FLÉTNU

Následující text se zaměřuje na jednotlivé aspekty hry s přihlédnutím k jednotlivým školám, které se dané problematice věnují důkladněji.

Technika hry je výrazně probírána ve výše zmíněné literatuře. Dá se říci, že obecným trendem (hlavně českých) učebnic je velký důraz na prstovou techniku. Jak je již zmíněno výše, většina českých učebnic poskytuje pouze notový materiál, který postrádá jakýkoli slovní komentář a předpokládá znalosti učitele. Technikou hry se z českých zdrojů nejkomplexněji zabývá řada učebnic *Flautoškola* od Evy a Jana Kvapilových, a to hravou formou vhodnou i pro velmi mladé žáky. Druhým materiálem, který je vhodný především pro pokročilé hráče a také pro pedagogy, je *Technika hry na zobcovou flétnu* od Watlera van Hauweho.

4.1 Držení těla a flétny

S technikou hry na zobcovou flétnu velmi úzce souvisí držení těla. Ze špatného držení těla vychází nejvíce hráčských problémů. Může způsobovat problémy se správným dýcháním, vznikání křečí při hře, ale také může být příčinou neschopnosti udržet volně nástroj na svém místě bez používání silového držení prsty. Tedy téma správného držení těla by mělo prostupovat celou technikou hry.

Správný postoj při hře na zobcovou flétnu je velmi přirozený - vzpřímený a uvolněný. *Flétna by měla být držena v úhlu 45°- 65° od těla vertikálně*⁴⁵. Levá ruka drží horní část těla flétny a pravá ruka dolní. „*K zakrytí otvorů zobcové flétny je potřeba osm prstů, čtyři na každé ruce. Pravý palec nese váhu nástroje, zatímco levý malíček nedělá nic.*“⁴⁶

Při držení flétny by se mělo dbát na uvolněnost prstů. K tomu je nezbytné vědomí jistoty udržení nástroje, ke kterému nám pomáhá tříbodové držení flétny - spodní ret, pravý palec a pravý malíček lehce opřený o nožku flétny v prostoru mezi dvěma spodními otvory. Dalším důležitým bodem je pohyb levého palce, který je opět velmi dobře popsán

⁴⁵ HUNT, Edgar. *The Recorder and Its Music*, London: Barrie&Jenkins. 3.vydání, 1972. s.107.

⁴⁶ HAUWE, Walter van. *Technika hry na zobcovou flétnu. Díl 1.* Praha, Bratislava: WinGra s.r.o, 1999. str. 11.

v obou již zmíněných knihách (Flautoškola, Základy hry na zobcovou flétnu). Správné položení a pohyb palce dokáže pomoci při hře technicky náročnějších skladeb. Skoky s rychlým pohybem palce jsou v barokní literatuře velmi časté a bohužel s chybným pohybem jdou takové pasáže hrát jen velmi obtížně. Přesto velká část učitelů zobcové flény nevěnuje technice palce dostatečnou pozornost.⁴⁷

Správnému držení těla a nástroje se velmi podrobně věnují učebnice Flautoškola a Hauweho Základy techniky hry.

4.2 Dechová technika

V rámci dechové techniky kladou učitelé nejčastěji největší důraz na správné zvládnutí nádechové fáze. Velké množství hráčů i učitelů vynechává fázi výdechovou, nebo ji nijak výrazně neřeší. Třetí dechová fáze, zadržení dechu, však často bývá opomíjena docela. Přitom právě tato fáze může být často využívána při samotné hře. Většina učitelů učí tzv. brániční dýchání. Jelikož je tento pojem příliš náročný pro předání dětem, je často označován jako „*nádech do břicha*“. Když žáci tento nádech zvládnou, je vhodné nádech dále prohlubovat. Při opravdu správném a kvalitním nádechu by se měl člověk nadechnout do téměř celé horní poloviny těla. Různá cvičení i v hravé formě nacházíme ve Flautoškole už od prvního dílu. První díl Flautoškoly přináší velké množství různých cvičení na všechny tři fáze dýchání. Všechny tři fáze dechu uvádí a procvičuje také učebnice van Hauweho. Hunt nádech azadržení dechu zcela vypouští. Výdechovou fázi řeší pouze z pohledu dynamiky. Zmiňuje, že při hraní v silné dynamice bude tón intonačně vysoko a ostrý a při příliš slabém hraní bude tón intonačně nízko a bez života. Doporučuje tedy hraní v *mf*, aby mohl být tón více flexibilní. V případě nutnosti hrát *f* či *p* doporučuje užití dechového vibrata. Toto prozrazuje, že jde přeci jen o starší knihu.⁴⁸ Ke stabilní intonaci při dynamickém hraní nám pomůže dechové podepření tónu a případně pomocné hmaty.⁴⁹

Při interpretaci jakékoli skladby je velmi důležité vhodné umístění nádechů. Učebnice pro začátečníky jsou doplňovány nádechovými značkami. Nádechy jsou velmi

⁴⁷ Viz kapitola 4.5

⁴⁸ 1. vydání jeho knihy vyšlo 1962.

⁴⁹ Viz kapitola 4.6

často, hlavně v českých titulech, umístěny nad taktovou čarou, bez ohledu na frázování skladby, a někteří hráči si tento zlovyk drží i do dalších let. Z počátku může nádech zapisovat žákovi učitel, ovšem měl by vést svého svěřence k samostatnému určování vhodných míst pro nádech. O vhodném prostoru pro dýchání napsal ve své knize rozsáhlou kapitolu J. J. Quantz. Ve zjednodušené formě by se dalo říct, že nádech nesmí žádným způsobem narušit kompaktnost skladby ani její pulzaci. Nemůžeme kvůli potřebě nádechu změnit tempo skladby, výrazně přetvořit rytmus nebo „přetrhnout“ melodii. Nejvhodnější prostor pro nádech je mezi jednotlivými frázemi. Ty jsou občas velmi dlouhé a je třeba dýchat i uvnitř fráze. Nejčastěji se využívá pro rychlý nádech terciový a větší intervalový skok. Naopak málokdy je vhodné dýchat při sekundových postupech. Zcela nevhodné je dýchání v rámci chromatického postupu, kde by nádech měl za výsledek přetržení napětí, které takové seřazení tónů přináší. Není-li k dispozici pomlka, musíme si vhodně pohrát s délkou not, abychom se mohli nadechnout (tomuto tématu věnuje Quantz podstatnou část kapitoly). Jde o možnost zkrácení dlouhé noty či lehké posunutí a „smrsknutí“ skupinky not či dokonce o vynechání noty. Ovšem nic z předešlých rad není nikdy stoprocentním návodem a interpret sám (učitel/žák) si musí najít nejvhodnější způsob nácvičení, který konkrétní skladba vyžaduje.

4.3 Artikulační technika

Artikulační technika se může dělit do dvou základních skupin. Jednou je hraní dlouhých (tenuto), středně dlouhých (portamento) či krátkých (staccato) not a jejich střídání. Druhá část řeší výslovnost do nástroje a volbu artikulačních slabik. Hráč by měl ovládat obě části techniky. Ovládání a schopnost volení správných artikulačních slabik je základem pro celou artikulaci, proto by se jí měla věnovat v začátku hry na flétnu zvýšená pozornost. Bohužel většina českých učebnic artikulační slabiky vůbec neřeší (výjimkou je opět učebnice Flautoškola). Pro různorodost artikulace využívá pouze délku not (staccato, tenuto, portamento).

V této práci se zaměříme především na artikulační slabiky, jejichž správná volba pomáhá frázování a také ulehčuje hraní akcentů a délek not.

Jak bylo zmíněno, učebnice Flautoškola se volbě artikulačních slabik věnuje. Tuto problematiku řeší velmi důkladně a první cvičení uvádí ještě před hraním prvních

skutečných not. Již od úplného začátku vede žáka ke střídavé výslovnosti *ty-dy*, která napomáhá dlouhé artikulaci. Zároveň vede ke zjišťování vlivu tvaru ústní dutiny na barevnost zvuku flétny. Jiné školy se většinou zmiňují jen o jedné možnosti artikulací slabiky, případně o dvou, ale doplní to poznatkem, že si hráč může z daných slabik vybrat, žádná neuvádí možnost střídavé artikulace. Většinou si hráč tedy vybere pouze jednu slabiku, kterou poté používá neustále. Do flétny se dá vyslovovat mnoho různých hlásek a tím ovlivňovat výsledný zvuk. Mimo hlásek *T, D* můžeme využívat také hlásky, které se díky různému místu tvorby jazykem mohou rychle měnit - *T-K, D-G*. Těmito skupinám výslovnosti říkáme dvojité jazyk. Další často vyslovovanou hláskou je *R*, případně *L*. *L* se může využívat například k tvorbě specifické barvy tónu či k vytváření dojmů vibrata. Často propojovanou skupinkou tří hlásek bývá skupinka *T-R-D*.

Již Hotteterre a Quantz se v barokní literatuře výslovnosti do zobcové flétny věnovali. Ačkoli jsou knihy napsány především pro příčnou flétnu, interpret zajímavější se o barokní hudbu se dozví mnoho všeobecných informací,⁵⁰ které jsou společné také pro flétnu zobcovou. K výslovnosti do nástroje se věnuje Quantz v kapitole VI. "*O používání jazyka při hře na flétnu*". Zde udává tři druhy artikulace. Do první řadí výslovnost *Ti, Di*, do druhé *Tiri, Dir* a do třetí *Did'll*. Druhá a třetí skupina bývá označována za dvojité jazyk, zatímco první je označována jako jazyk jednoduchý.⁵¹

Druhý barokní autor Jacques Martin Hotteterre zmiňuje ve své knize artikulaci v kapitole VIII. "*O artikulaci, ports-de voix, accents a double cadences na příčné flétně a dalších dechových nástrojích*". Zmiňuje zde důležitost artikulace a jejího zaměřování z důvodu, aby nedocházelo při hře k jednotvárné artikulaci a tím se hra stala příjemnější. Jako základní nasazení zmiňuje *Tu, Ru*. Užívání jednotlivých slabik vysvětluje autor následovně: "*Slabika tu je nejčastější a upotřebíme ji téměř všude, od not celých, přes půlové, čtvrtkové až po většinu not osminových. Pokud jsou posledně jmenované noty na stejné lince nebo se pohybují ve větších intervalech, vyslovuje se tu. Pohybují-li se*

⁵⁰ Knihu Johanna Joachima Quantze, jako zdroj informací, často využívají i hráči na jiné než dechové nástroje.

⁵¹ QUANTZ, Johann Joachim. *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*. Překl. V. Bělský. Praha: Editio Supraphon, 1990. str. 51.

diatonicky nahoru nebo dolů, používá se také tu, avšak střídá se s ru."⁵²

Edgar Hunt se artikulaci také věnuje. „*Vhodné konsonanty zahrnují: T, K D, G a R (nerotační). T a D užívají špičku jazyka, K a G zadní část jazyka. T a K užívají vyšší dechový tlak a poskytují více precizní údery než D a G. Potom tu jsou TH a TLE, které jsou také velmi užitečné. „...Ganassi radí užívat rozlišné konsonanty a párovat je do dvojité výslovnosti, jako: TK, DG, TR, DR, KR a LR.*“⁵³

Artikulace nám slouží k vytvoření celkového výrazu skladby. Jinak bude znít pasáž vyslovovaná ty-ty-ty, dy-dy-dy, ty-dy-ty, ti-ki, ti-ri, di-gi-ri atd.

Je vhodné si také uvědomit, jaký rozdíl je ve zvuku flétny při změně vyslovované samohlásky. Pro zjištění je nejlepší zkusit si jednotlivé možnosti a porovnat si je. U každého jedince může být výsledek odlišný. Záleží na způsobu tvoření samohlásky, ale také na tvaru ústní dutiny. Artikulace je velmi podstatná v provádění skladby a je vhodné zkoušet si různé kombinace a způsoby. Je možné také prozkoumávat vlastní nápady artikulace. Tímto způsobem je možné nalézt pro daného hráče jednodušší a přirozenější způsob.

Hrajeme-li v souboru, tak artikulaci můžeme volit podle nástroje, se kterým hrajeme. Hraje-li flétnista s dalším dechovým nástrojem, tak většinou může používat podobnou artikulaci, na jakou je zvyklý ze sólového hraní. Pokud hraje se smyčcovým nástrojem (z období baroka pochází velké množství triových sonát a dalších skladeb pro zobcovou flétnu a housle), tak je vhodné, aby flétnista využíval i neobvyklou artikulaci, která by při sólovém hraní mohla jinak působit nepřirozeně. V těchto případech záleží na souhře a společném hledání zvukových možností.

4.4 Zápis hmatů

V pramenech z různých období a různých zemí se můžeme setkat s mnoha druhy zápisů hmatů. Některé se ovšem objevují častěji, jsou lehce pochopitelné, a tedy vydržely

⁵² HOTTETERRE, Jacques Martin, *Zásady hry na příčnou flétnu, zobcovou flétnu a hoboje*. Praha: Vyšehrad s.r.o, 2013. str. 26.

⁵³ ...Ganassi advised the use of a variety of consonants, and paired them to double-tonguing as: TK, DG, TR, DR, KR and LR.

HUNT, Edgar. *The Recorder and Its Music*, London: Barrie&Jenkins. 3.vydání, 1972. str. 113.

až do naší doby.

Jacques Martin Hotteterre (1674 - 1763) ve své knize využívá hmatové tabulatury. Tedy obrázky, na kterých graficky vyznačuje uzavřené či otevřené otvory (černá, bílá, zpola vybarvená kolečka). Výhoda takového zápisu je především v její názornosti, jednoduchosti, a především zde autor může jednoduše naznačit případné částečné zakrytí otvoru. Autor v knize také uvádí tabulaturu s trylkovými hmaty, kde otvor(y), které se během trylku otevírají a uzavírají, jsou přeškrtnuty.

Protože barokní prameny - Quantz a Hotteterre - jsou zaměřeny především na příčnou flétnu, a tedy i prstoklady uvádí pro tento nástroj, tak pouze předpokládáme, že mohl být podobný způsob zápisů hmatů používán i u flény zobcové. Hlavním rozdílem mezi barokní příčnou flétnou, tzv. traversem, a zobcovou flétnou je absence spodního, palcového otvoru. Tento fakt ovšem posouvá možnosti zápisu hmatů zobcové flény. Jednou možností bylo označit palcovou díрку levé ruky číslem 0 a zbytek prstů označen stejným způsobem, jako to udělal v knize J. J. Quantz, druhou možností je vynechání číslice 0 a označit palcovou díрку číslicí jedna a dále pokračovat v posunutém číslování prstů o jeden.

V dnešní době se nejčastěji setkáváme se třemi druhy zápisu hmatů. Prvním způsobem číslování je 1 - 8 (9), kde 1 je palcový otvor, 2 - 4 prsty levé ruky, 5 - 8 prsty pravé ruky a 9 využití tzv. kolenového hmatu.⁵⁴ Druhý typ číslování hmatů je asi nejrozšířenější. Jedná se o číslování 0 - 7 (8). Číslice 0 označuje palcový otvor, 1-3 prsty levé ruky, 4-7 prsty pravé ruky, 8 - kolenový hmat (nalezneme například v knihách Walter van Hauweho). V případě částečného zakrytí otvoru se nejčastěji setkáme s přeškrtnutím či podtržením číslice. I dnes se setkáme s grafickým ztvárněním hmatů, a to nejčastěji v učebnicích pro začátečníky. Zde bývá nový hmat vyznačen podobně jako v knize J. M. Hotteterre, někdy navíc doplněn o zjednodušený obrázek zobcové flény, na kterém jsou zakryté otvory černě vyznačeny. Občas se setkáváme také s kombinovaným zápisem, kde je uveden hmat jak v grafické, tak v číselné podobě.

⁵⁴ Kolenový hmat je obecně rozšířený termín označující zakrytí spodního otvoru flény pomocí kolene. Některé moderní nástroje už mají klapku, která dokáže spodní otvor zakrýt, ale jedná se o velmi moderní nástroje.

4.5 Prstová technika

Jistá část prstové techniky zobcové flétny a traversa si je navzájem velmi podobná, a tedy můžeme i v této kapitole využít barokní prameny. J. J. Quantz se v *Kapitole II. O držení flétny a o postavení prstů* zmiňuje o správném pohybu prstů nad otvory. *"Prsty musíme držet přímo nad dírkami a nepřítahovat je ani blíže k sobě, ani je neroztahovat od sebe. Nesmíme s nimi dělat žádné velké a nepotřebné pohyby."*⁵⁵ Dále se zmiňuje o tom, že by prsty měly zaujímat stále stejné místo a tím budou schopny snáze dosáhnout otvoru. *"Prstům je nutno věnovat velkou pozornost, abychom si nenavykli zvedat je při hře příliš vysoko nebo jeden výše než druhý; jinak je totiž nemožné přednést pasáže velmi rychle, určitě a zřetelně, což je ovšem ve hře jednou z předních věcí. Nesmíme však také držet prsty nad dírkami příliš nízko, ale nejméně na šířku malíku nad nimi, aby se tím neporušovala jasnost a čistota tónu."*⁵⁶

J. M. Hotteterre je v popisu prstové techniky méně konkrétní. Oproti druhému baroknímu autorovi však věnuje zobcové flétně samostatnou kapitolu. V rámci prstů věnuje pozornost především přirozenému držení zobcové flétny. *"Pokud je možné, držíme prsty rovně, zvláště na spodní ruce, a malíček této ruky vycvičíme k tomu, aby zakrýval osmý otvor. To je zpočátku poněkud obtížné. Abychom otvory nezakrývali nejkratší částí prstů, je potřeba je na flétně posunout tak, aby okraje prstů přečnívaly asi osm až deset milimetrů. Protože prostředník obou rukou je delší, poněkud jej ohneme, aby správně dopadl na otvor a mohl jej lépe zakrýt."*⁵⁷

Nejvíce se hráč může dozvědět o správném pohybu prstů z knihy W. van Hauweho, který tomuto tématu velmi podrobně věnuje celou druhou kapitolu v prvním díle. Kromě podrobného popisu pohybu jednotlivých prstů zde můžeme najít cvičení na uvolnění a zpřesnění pohybu prstů.

⁵⁵ QUANTZ, Johann Joachim. *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*. Překl. V. Bělský. Praha: Editio Supraphon, 1990. str. 30.

⁵⁶ QUANTZ, Johann Joachim. *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*. Překl. V. Bělský. Praha: Editio Supraphon, 1990. str. 31.

⁵⁷ HOTTETERRE, Jacques Martin, *Zásady hry na příčnou flétnu, zobcovou flétnu a hoboje*. Praha: Vyšehrad s.r.o, 2013. str. 37.

4.6 Alternativní hmaty

Alternativní hmaty nám slouží velmi významně jako pomůcka při interpretaci skladby. Kdybychom chtěli hrát v jedné dynamické škále a využívat jedné barevnosti zvuku jednotlivých hmatů, které nám flétna poskytuje, pak bychom tyto hmaty nepotřebovali, ale celkový výraz skladeb by tímto způsobem velmi utrpěl.

Již ve starých pramenech najdeme u některých tónů různé hmatové varianty. J. J. Quantz udává u některých tónů dvě hmatové alternativy. J. M. Hotteterre nám alternativní hmaty ukazuje méně nápadně. Hmatovou tabulku uvádí u chromatické řady stoupající (s křížky) a poté u chromatické řady klesající (s béčky). Ne všechny hmaty jsou v těchto řadách totožné. Tato odlišnost je spojena s faktem, že v baroku nebylo ještě používané dnes nejvíce rozšířené rovnoměrně temperované ladění. Například tón gis a as nezněl totožně – tón as byl o něco výše než tón gis.

Alternativní hmaty si může do jisté míry hledat interpret sám na základě pokusu a omylu. Někdy se naleznou prstové kombinace s velmi zajímavou barevností zvuku. Především v případě dřevěných fléten, které se nevyrábí v sériové výrobě, může být toto hledání alternativních hmatů velkou částí seznamování se s novým nástrojem, jelikož v těchto případech je každý nástroj něčím zcela jedinečný. Jako pomůcka pro hledání alternativních hmatů, ale především jako soubor již nalezených a vyzkoušených hmatů, nám může sloužit hmatová tabulka v 1. díle knihy W. van Hauweho, kde na straně 31 najdeme kompletní tabulku hmatů. Jedná se o hmaty pro altovou zobcovou flétnu. Na první pohled si můžeme všimnout velkého rozdílu u jednotlivých tónů. Zatímco některé tóny mají pouze jeden možný hmat (př. h1), tak jiné jich mají velké množství. Největší množství alternativních hmatů podle knihy van Hauweho je u tónu fis 2, u kterého autor uvádí celkem 8 variant. V této tabulce autor také označuje za pomoci značek *p*, *f*, jednali se o pianové či forte hmaty. Tyto hmaty ladí velmi dobře v extrémní dynamice, ovšem v průměrné dynamice budou znít falešně. U většiny alternativních hmatů není uvedena žádná dynamika. Tyto se dají většinou jednoduše zaměňovat a výsledkem bude změna barvy zvuku. Případně si sám interpret musí zjistit, jak jeho nástroj s konkrétním hmatem zní.

5 ZDOBENÍ

Zdobení je především v barokní hudbě velmi důležitou složkou celkového hudebního projevu. V následných hudebních obdobích (klasicismus, romantismus) většinou autoři vypisovali do skladeb veškeré své hudební představy – dynamiku, artikulaci i ozdoby. Interpreti tedy museli zvládnout celkový umělecký přednes, ale nemuseli využívat vlastní melodickou či harmonickou invenci. V baroku autoři počítali s tím, že interpret sám „dotvoří“ dílo a vloží do něj i své hudební představy podle určitých řádů, které profesionální hráč znal. Autor s touto interpretovou znalostí počítal a nepokládal za nutné vše, podle skladatele zřejmé, zapisovat do not. Barokní skladba tedy může znít v podání jednotlivých interpretů velice odlišně. Hráč může zvolit podle svého uvážení a na základě znalostí pravidel a přirozenosti hudby styl artikulace, dynamiku a melodii rozšiřovat o své vlastní hudební nápady. Jedním z důvodů, který autory ovlivňoval při tvoření, nebyla lenost vypisovat se se všemi ozdobami, ale především nutnost napsat v krátké době mnoho kusů a hráčovu schopnost zdobit brali jako zcela samozřejmou. Pro dnešního interpreta je důležité pečlivé studium pramenů - teoretické traktáty, učebnice či samotné skladby, které byly pro studium zdobení napsány.⁵⁸ Současný interpret není v přímém působení doby a hudby jako doboví hráči. Pro pochopení barokního zdobení je pro hráče na zobcovou flétnu jedním z nejzajímavějších zdrojů inspirace sbírka skladeb G. Ph. Telemanna *Metodické sonáty*.

Je důležité brát ohled také na to, že interpretace skladby se lišila podle místa, kde hudba vznikala. Jinak zní barokní hudba německá, jinak italská, francouzská či anglická. Díky cestování autorů docházelo k míšení stylů, ovlivňování stylu skladby jejich učiteli, významnými autory či přáteli. Největší rozdíl je mezi stylem italským a francouzským, u kterých je záměna provedení velice nevhodná. Krátce a jasně popisuje odlišnost francouzské a italské hudby Uies ve svém díle, kde popisuje velmi jednoduchou pomůcku k rozeznání italské a francouzské skladby, za pomoci partu pomalé věty, i bez znalosti autora. „*Čím hustší je sazba skladby, tím je pravděpodobnější, že je napsána ve*

⁵⁸ Jan Kvapil ve své disertační práci uvádí různé historické zdroje, které mohou sloužit pro nácvik správného, historicky poučeného barokního zdobení.

In KVAPIL, Jan. *Zdobení a improvizace ve výuce hry na zobcovou flétnu*. Olomouc. 2011. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta.

francouzském stylu, čím je otevřenější, tj. objevují se v ní dlouhé notové hodnoty, tím jistěji ji lze přiřadit ke stylu italskému.“⁵⁹

Téma zdobení je poměrně složitou problematikou. Má přímou vazbu na konečnou podobu skladby, která přímo počítá s invencí interpreta. Způsob zdobení se mění v průběhu jednotlivých období baroka a liší se také geograficky.

Pro účely této práce využijeme dělení zdobení, na základě prostudované literatury, na ornamentaci (zdobení jednoho tónu) a diminuce (zdobení delších hudebních úseků).

5.1 Ornamentace

Ornamentace je jednodušší formou zdobení. Nikoli technicky jednodušší, ale neklade příliš velké nároky na hráčovu hudební představivost a na znalost harmonie skladby. Právě tomuto zdobení se učí žáci již na ZUŠ i na nižší hráčské úrovni a teprve přes ně se mohou postupně dostat ke zdobení větších hudebních úseků. V Čechách byla v roce 1995 vydána učebnice Jana Olejníka *Melodické ozdoby, studie pro sopránovou a altovou zobcovou flétnu*, která je zaměřena čistě na problematiku ornamentace. Přináší žákům etudy, ve kterých se postupně setkávají s jednotlivými ozdobami. V každé skladbě se procvičuje jeden druh ozdob. Tyto jsou metodicky seřazeny od nejjednodušších po ty technicky náročnější. Učebnice, jak je zřejmé z názvu, je napsaná pro sopránovou a altovou zobcovou flétnu. V první polovině knihy jsou etudy pro sopránovou flétnu a v druhé se opakují ty samé skladby pro flétnu altovou – tedy skladby jsou transponovány tak, aby se hmaty na obě flétny shodovaly. Jedná se o učebnici, která může být užívána i v začátcích výuky hry na altovou flétnu, protože si žák může správnost hmatů kontrolovat, i bez pomoci učitele, doma. V učebnici se začíná procvičováním přírazů, poté se přidává skupinka, odraz, nátryl, mordent, obal a v závěru se žák naučí trylek. Jednotlivé skladby obsahují i dodatek, ve kterém si žák může dané ozdoby procvičit. Tyto dodatky ovšem nejsou natolik obsáhlé, aby měly nějaký větší účinek. Je proto vhodné, aby je učitel rozšířil o další procvičovací materiály.

⁵⁹ UIES, Margret. *Wie verziere ich. Eine Einführung in die Verzierungslehre und ihre Praxis auf der Sopran-/Tenorblockflöte*. Wilhelmshaven: Noetzel, 1980. s.44 In KVAPIL, Jan. *Zdobení a improvizace ve výuce hry na zobcovou flétnu*. Olomouc. 2011. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta. str. 119.

Významně se dobovému způsobu jednoduchého zdobení věnovali ve svých spisech i autoři Hotteterre a Quantz. Oba autoři mají u svých knih přiložené ukázkové materiály pro jednodušší pochopení popisného textu. Jak již bylo zmíněno, v případě Hotteterrovy knihy je vhodné využít francouzský originál s kompletními tabulkami.

Johann Joachim Quantz věnuje této problematice celé dvě kapitoly – VIII. *O přírazech a malých podstatných ozdobách, které k nim patří* a IX. *O trylcích*. V těchto kapitolách se můžeme dozvědět, kdy je vhodné použít zdobení shora, zezdola, kdy použít kterou ozdobu a co nám může napovědět harmonie při vytváření zdobení. Příraz označuje za určitý základ zdobení, ze kterého vznikají další možné ozdoby – poloviční trylek, pincé (mordent), doublé či obal. Samozřejmě se dá příraz pokládat za základní stavební kámen trylku. V 19. odstavci VIII. Kapitoly se autor zmiňuje o vhodném využívání ozdob: „*Přílišným nakupením přírazů a odtahů způsobí melodii buď příliš mdlou, a přílišným nahromaděním celých a polovičních trylků, mordentů, obalů, battements a podobných ozdob naopak příliš pestrou. ... Nechceme-li však věc přehnat, je nutno s nimi zacházet s mírou. I ten nejvzácnější pokrm se nám zoškliví, jsme-li nuceni jej sníst příliš mnoho. Stejně je tomu s hudebními ozdobami, zacházíme-li s nimi příliš marnotratně a snažíme-li se jimi sluch přesytit. Skvostná, majestátní a živá melodie se může stát špatně použitými přírazy nízkou a pošetilou, melancholická a něžná melodie nakupením trylků a jiných ozdob příliš veselou a smělou a záměr skladatele se tím zkreslí. Z toho je patrné, že tam, kde je jich třeba, mohou ozdoby skladbu vylepšit, stejně jako ji mohou pokazit, jsou-li použity nevhodně.*“⁶⁰ Z tohoto úryvku je patrné, že není třeba skladbu zahlcovat přílišným množstvím ozdob, kvůli jejichž náročné technice by mohla ztratit na výrazové stránce. Je třeba zvolit takové ozdoby, které jedinec může zvládnout – tedy, aby skutečně zdobily a nezatěžovaly hráče ani posluchače svou náročností a těžkopádností.

⁶⁰ QUANTZ, Johann Joachim. *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*. Překl. V. Bělský. Praha: Editio Supraphon, 1990. str. 66-67.

S ornamentací na ZUŠ se většinou žák seznamuje v průběhu 3. nebo 4. ročníku I. stupně. Pro samotný nácvik je třeba neustálá kontrola celkové uvolněnosti žáka pedagogem. Tedy, zda je v přirozeném a uvolněném postavení těla, ruce, prsty, ale také, zda se během zdobením nemění styl hráčova dýchání. Mnohé děti se zaleknou rychlého pohybu prstů a celé tzv. „ztuhnou“ a tím nechtěně způsobí zpomalení pohybu a nerovnost tónu.

5.2 Diminuce

Druhým, interpretačně náročnějším typem zdobením jsou diminuce. K těmto se většinou přistupuje až po základním zvládnutí ornamentiky. Jelikož však mohou být technicky mnohem jednodušší než ornamentace, může je učitel zařazovat již velmi brzy pro zpestření hry známých písniček.

Je třeba, aby k nim byl hráč veden učitelem a postupně se učil jejich tvoření. Ačkoli jsou často technicky jednodušší než zdobením jednoho tónu, jsou mnohem náročnější na celkovou orientaci ve skladbě a alespoň základní znalost harmonie. K získávání základních znalostí dochází na ZUŠ v rámci hudební nauky a samozřejmě také během samotných hodin hry na nástroj.

Diminuce v překladu znamená zmenšení. Jedná se o zkrácení rytmických hodnot a namnožení jednotlivých tónů, aby se vyplnil stejný prostor, který zabírala původní diminuovaná nota. S jednoduchými diminucemi se žák může setkávat již od začátku hry na flétnu. Náročnější diminuce se vyučují až v pozdějších ročnících (hlavně II. stupeň ZUŠ). Diminuční technika se může využívat téměř kdekoli, pro barokní literaturu je však znalost a schopnost tohoto typu zdobením nezbytností. Pro hráče na hudebním gymnáziu a hlavně na konzervatořích by měla být výuka diminucí naprostou samozřejmostí.

V počátku výuky tohoto typu zdobením vytváří příklady učitel sám. Není nutné, aby žáka seznamoval se způsobem, názvem či hlubším vysvětlováním problematiky. Výsledek přehnaně teoretické výuky by nebyl velký. Žák by se tedy nejprve měl setkávat s možností zmenšování rytmických hodnot a vyplňováním intervalů, tak aby příliš nevnímal, že se učí nové náročné metodě. Jako příklad můžeme uvést možnost využití jednoduché dětské písničky, kterou žák nejprve nastuduje v základním znění. Poté, když

toto zvládne, může nastudovat upravenou, lehce diminuovanou verzi.⁶¹

Postupně může učitel diminuce žákovi vkládat do složitějších skladeb a ten pak může začít zkoušet vytváření vlastních diminucí. Tento typ zdobení přináší interpretovi jistou svobodu, s ní je však spojena nutnost znalosti pravidel. O pravidlech jsme se zmínili již výše – jedná se především o znalost harmonie (tedy doprovodu), která se odehrává pod melodií. Kromě již výše zmíněných *Metodických sonát* od *Georga Philippa Telemanna*, které jsou pro pokročilejší výuku zdobení velmi poučným materiálem, je vhodnou výukovou pomůckou mimo jiné spis *Division for violin* od *Christophera Simpsona*. Podobné spisy byly napsány i pro jiné hudební nástroje a každý může interpreta něco zajímavého v jeho oboru naučit. V těchto zdrojích inspirace většinou není důležité, pro jaký nástroj byly určeny. Pro studium je podstatné, zda je spis spíše pro sopránový (melodický), altový či tenorový (harmonicky vyplňovací) nebo basový (harmonicky vedoucí) nástroj. Je zřejmé, že jiným způsobem by se měla zdobit sopránová a jiným způsobem basová linka.

Z předchozích kapitol je evidentní, že největší nároky na diminuční techniku kladou italské skladby (naopak u francouzské hudby si interpret často vystačí pouze s francouzskou ornamentací). V pomalých větách, především italské hudby, autor nechává veliký prostor pro interpretovu fantazii. Při nácviku skladby a realizaci svých hudebních představ však hráč nesmí zapomenout na střídání různého typu zdobení, množství použitých ozdob, a především musí dbát na to, aby skladba i nadále zůstala vkusná a hudebně přehledná.

⁶¹ Viz praktická část

6 PRÁCE PEDAGOGA

V druhé části se soustředíme na samotnou práci pedagoga se zaměřením na jednotlivé aspekty hry. Některé postupy jsou obecně využitelné při výuce hry, některé (především zdobení) jsou zaměřeny přímo na období baroka, potažmo na danou skladbu. Toto se pokusíme ukázat na případech konkrétních ukázek, na něž budeme nahlížet z pohledu dýchání, prstové techniky, artikulace a zdobení.

Při výuce hry na zobcovou flétnu musíme mít neustále na zřeteli, že repertoár dítěte, které se pro tento nástroj rozhodne, bude tvořen přibližně z 80 % hudbou období baroka. Proto je vhodné učit žáka vnímat barokní hudbu již od úplného začátku studia. Velké množství žáků přechází po několika letech (většinou po dvou až třech letech hry na zobcovou flétnu) na jiný nástroj. Přestože pro ostatní dechové nástroje existuje velké množství skladeb i z pozdějších období (klasicismus, romantismus a další), tak znalosti barokní hudby jsou i pro tyto hráče užitečné.

6.1 Kategorizace žáků

Pro účely této práce dělíme žáky do čtyř kategorií podle jejich zkušeností a schopností. K rozčlenění žáků využíváme jednotlivé ročníky na ZUŠ. Přestože žáci v jednotlivých ročnících mají mezi sebou menší či větší rozdíly, díky Rámcově vzdělávacímu programu pro základní umělecké vzdělávání (dále jen RVP pro ZUV)⁶² si můžeme utvořit určitou představu o možné dosažené úrovni. Přestože toto rozdělení neodpovídá přesně kontrolním ročníkům v RVP pro ZUV, tak nám tento materiál může poskytnout informace o tom, jaké schopnosti ve hře na nástroj by už měl žák mít. Jelikož RVP pro ZUV obsahuje všeobecné informace pro dechové nástroje, tak k dalšímu upřesnění používáme školský vzdělávací program (dále jen ŠVP) ze ZUŠ Taussigova⁶³. ŠVP je pouze doplňujícím materiálem, který nám pomůže konkrétněji přiblížit dovednosti a schopnosti žáků v ročnících neuváděných v RVP pro ZUV.

⁶² <http://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani>

⁶³ http://www.taussigova.cz/informace/zus_svp_201209.pdf

1. kategorie – PHV, 1. ročník základního studia I. stupně

RVP dosažené schopnosti na konci prvního ročníku neuvádí

- „žák má základní představy o vlastnostech tónu
- zahraje rovný tón
- ovládá základní nasazení
- dokáže opakovat elementární rytmické modely v sudém taktu
- učí se správnému postoji a držení nástroje, poloze zobce na rtu
- učí se technice nádechu a výdechu
- je veden k vnímání tónu
- hraje v celých, půlových a čtvrtových notách“⁶⁴

2. kategorie – 2. – 4. ročník základního studia I. stupně

Zde k určení schopností hráčů můžeme využít RVP pro ZUV – očekávané výstupy 3. ročníku základního studia I. stupně:

„Žák:

- využívá základní návyky a dovednosti (správné držení těla a nástroje, práce s dechem a jazykem) a používá základní technické prvky hry (nasazení tónu, prstová technika, kvalitní tón)
- orientuje se v jednoduchých hudebních útvarech a v jejich notovém zápisu
- zahraje podle svých individuálních schopností z paměti jednoduchou skladbu
- vnímá náladu skladby a tuto náladu vyjádří a interpretuje elementárními výrazovými prostředky
- hraje jednoduché melodie podle sluchu
- uplatňuje se podle svých schopností a dovedností v souhře s dalším nástrojem“⁶⁵

Dále doplněno ŠVP ZUŠ Taussigova

- „lépe proniká do zvukových možností nástroje
- zvládá techniku levého palce
- hraje přefukované tóny, tónový rozsah je do a2
- rozlišuje tenuto, staccato, legato

⁶⁴ http://www.taussigova.cz/informace/zus_svp_201209.pdf. str. 22.

⁶⁵ <http://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani>. str. 19.

- *chápe základní melodické fráze*“⁶⁶

3. kategorie – 5. – 7. ročník základního studia I. stupně

K vytvoření představy nám zcela poslouží RVP pro ZUV – očekávané výstupy 7. ročníku základního studia I. stupně.

„Žák:

- *využívá při hře všechny získané technické i výrazové dovednosti s důrazem na tvoření a kvalitu tónu*

- *využívá dynamiku, tempové rozlišení, frázování a agogiku v celém rozsahu nástroje*

- *Interpretuje přiměřeně obtížné skladby různých stylů a žánrů podle svých individuálních schopností*

- *samostatně nastuduje přiměřeně obtížnou skladbu*

- *uplatňuje se při hře v komorních souborových nebo orchestrálních uskupeních*

- *ovládá elementární transpozici úměrně svým schopnostem*“⁶⁷

ŠVP ZUŠ Taussigova se v požadavcích výrazně neodlišuje.

4. kategorie – 1. – 4. ročník základního studia II. stupně

K vytvoření představy nám zcela poslouží RVP pro ZUV – očekávané výstupy 4. ročníku základního studia II. stupně.

„Žák:

- *uplatňuje všechny doposud získané znalosti a dovednosti v celém rozsahu nástroje*

- *orientuje se v notovém zápise, samostatně řeší problematiku nástrojové techniky včetně základní péče o nástroj, dýchání, frázování, výrazu při nácviku a interpretaci skladeb*

- *samostatně pracuje s barvou a kvalitou tónu*

- *vytvoří si názor na interpretaci skladeb různých stylových období a žánrů a tento svůj názor zformuluje*

⁶⁶ http://www.taussigova.cz/informace/zus_svp_201209.pdf. str. 22-23.

⁶⁷ <http://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ramcove-vzdelavaci-program-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani>. str. 19.

- *zapojuje se do souborů nejrůznějšího obsazení a žánrového zaměření, zodpovědně spolupracuje na vytváření jejich společného zvuku, výrazu a způsobu interpretace skladeb*
- *profiluje se podle svého zájmu a preferencí, využívá svých posluchačských a interpretačních zkušeností a získaných hudebních vědomostí a dovedností k samostatnému studiu nových skladeb a vyhledávání skladeb podle vlastního výběru*⁶⁸

ŠVP ZUŠ Taussigova se v požadavcích výrazně neodlišuje.

⁶⁸ <http://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ramcove-vzdelavaci-program-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani>. str. 20.

7 VÝUKA BAROKNÍ INTERPRETACE V PRAXI

Základní interpretační problémy, které budeme v praktických ukázkách řešit, jsou dýchání, prstová technika, artikulace a zdobení. Dýchání a prstová technika bývá u různých skladeb podobná. Proto se mohou řešit také nezávisle na skladbách. V některých kategoriích je uvedena jedna hudební ukázka, v některých dvě. V těchto případech je artikulace a zdobení řešeno v souvislosti s konkrétní skladbou. Na základě schopností a zkušeností žáků je nutné volit míru, do jaké se technické problémy budou řešit. Není nutné, ba spíše naopak, chtít po hráči hned od začátku, aby zvládal všechny stránky interpretace. I tyto se musí učit postupně.

7.1 1. kategorie – PHV, 1. ročník základního studia I. stupně

V úplném počátku seznamování se s nástrojem je třeba vzbudit především zájem o nástroj. Není vhodné „zahlcovat“ žáka příliš obsáhlým množstvím informací a pokynů.

V období, kam se řadí hráči 1. kategorie, bychom se měli zaměřit na základní zvládnutí dechové, artikulační a prstové techniky. Pro tyto účely je k dispozici mnoho zábavných cvičení. Velké množství různých cvičení můžeme najít v učebnici Flautoškola I., a to hlavně v metodickém sešitu pro učitele. V rámci artikulační techniky je vhodné vést hráče už od úplného začátku ke střídavé výslovnosti *ty-dy*, aby byl jazyk zvyklý na určité množství aktivity.

Notový materiál nám pro tyto žáky poskytují především učebnice nebo sbírky písni/ skladeb pro nejmenší. Sám učitel může případně upravit skladby. Pro podobné úpravy jsou vhodné různé jednoduché taneční skladby. V případě tanců můžeme volit tance nejen barokní, ale také renesanční, protože jsou psané podle podobného modelu a z metodického hlediska jsou především užitečné pro nácvik správné artikulace.

Flautoškola I. nabízí velké množství zjednodušených renesančních tanců. Jan Kvapil ke zjednodušení používá především zkrácení tance, ze kterého použije refrén a ten transponuje do tóniny, kterou hráč zvládne a kterou potřebuje procvičovat.

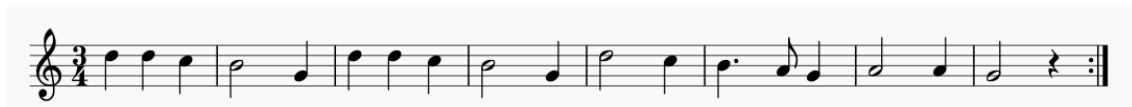
L'Innamorato (Giacomo Gastoldi)

Faksimile – *Balletti a cinque voci* (Giacomo Gastoldi)⁶⁹



Obrázek č. 1

Originální melodie refrénu přepsaná z faksimile:⁷⁰



Obrázek č. 2

Vybrán je pouze refrén skladby. Zbytek skladby se pohybuje mimo rozsah, který ovládá úplný začátečník hry na zobcovou flétnu.

Jan Kvapil⁷¹ transponoval v učebnici originál z G dur do D dur, protože s žákem potřebuje procvičovat techniku pravé ruky.



Obrázek č. 3

⁶⁹ http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/0/0b/IMSLP83423-PMLP170146-Gastoldi_Balletti_a_cinque_voci_light.pdf

⁷⁰ http://imslp.org/wiki/File:WIMA.87aa-Gastoldi_Linnamorato.pdf – přepis z faksimile

⁷¹ KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 1, žákovský sešit*. Praha, Bratislava: WinGra s.r.o, 2003. str. 56

Pokud žák zatím ovládá pouze hru levou rukou, je vhodné vrátit se k původní tónině G dur.



Obrázek č. 4

Oproti originálu je ponechán upravený, zjednodušený rytmus, který využívá pouze půlové a čtvrt'ové noty. Prstoklad je díky této základní poloze omezen pouze na hru levou rukou.

Dýchání

V tomto období je nutné hlídat, aby se děti nadechovaly ústy nikoli nosem a aby se naučili správnému bráničnímu dýchání a dýchaly tzv. „do břicha“. Při tomto způsobu dýchání by se dítěti neměla zvedat ramena, což slouží jako hlavní kontrolní ukazatel správnosti dýchání. To jsou dvě podstatné věci, které musí učitel neustále hlídat.

Prstová technika

Dokud hraje mladý hráč na zobcovou flétnu pouze levou rukou, může si flétnu přidržovat pravou rukou flétnu různými způsoby. Někteří učitelé dětem doporučují držení nožky flétny. Druzí se přiklání k možnosti, která později může pomoci zrychlit výuku při přidání pravé ruky. Jedná se o podporu flétny pravou rukou za pomoci malíčku a palce, tak aby žák držel nástroj v třibodovém držení flétny (spodní ret, palec a malíček pravé ruky), jak bylo popsáno výše. První způsob je však vhodný jen pro nejmenší hráče, kteří začínají s hrou na nástroj před zahájením školní docházky. Jakmile dítěti umožní motorika uvolněné uchopení flétny do třibodového držení, mělo by se učit držet flétnu zde uvedeným druhým způsobem.

V tomto období dáváme především pozor na to, aby byly prsty uvolněné a netlačily na nástroj.

Artikulace

V počátcích hry na flétnu je vhodné učit děti pouze dlouhou artikulací. Zabrání se tak nepřírozenému zkracování not. Krátká artikulace je technicky jednodušší než dlouhá a plynulá výslovnost, hráči se ji naučí velmi rychle. Proto u první kategorie uvádíme pouze techniku artikulačních slabik.

Jak bylo zmíněno výše, renesanční a barokní tance jsou velmi vhodným materiálem pro nácvik artikulace. Pokud s žákem učitel artikulaci řeší už od úplného začátku hry na flétnu, tak u podobné písničky ho může nechat vymyslet vhodnou výslovnost. V případě, že učitel seznamuje mladého hráče s artikulačními slabikami systematicky, je pravděpodobné, že většina hráčů artikulační slabiky zvolí správně. Jestliže učitel volí jako metodický materiál Flautoškolu, pak dítě může použít ukázkové příklady artikulace, které se v tancích dají vždy použít.

V případě, že se s žákem výslovnost běžně nedělá, nebo s ní žák ještě nemá veliké zkušenosti, může mu učitel lehce pomoci. Hlavní je, aby výslovnost podporovala taneční ráz skladby, tedy aby pomáhala vynášet lehké a těžké doby. Dalším krokem po sepsání výslovnosti je zazpívání si melodie na danou výslovnost. Na základě zpěvu artikulačních slabik žák může usoudit, zda jsou napsány správně. (V případě nevhodné artikulace může učitel při zpěvu akcentováním na chybu poukázat, aniž by žákovi chybu přímo ukázal).

Možná ukázka výběru artikulačních slabik:



Obrázek č. 5

Může se stát, že žák přijde s odlišnou artikulací, pokud bude fungovat bez změny charakteru tance, učitel by neměl odmítat žákovy nápady a kreativitu.

Zdobení

I se začínajícími hráči na zobcovou flétnu je možná „hra“ se skladbami. Mezi takové hry může patřit hra s tempem – zpomalování, zrychlování. Je možné nechat zapojit dětskou fantazii a herectví. Dokonce je možné pracovat se samotnou melodií, a tedy začít pomalu žáka seznamovat se zdobením (obr. č. 6).



Obrázek č. 6

Diminuace nikdy nevkládáme od úplného začátku nácvičku skladby. Je důležité, aby se hráč nejprve velmi dobře seznámil s melodií v základním tvaru. Pokud žák základní melodii nezvládá kvalitně zahrát, tedy neovládá v dané úrovni prstovou, dechovou či artikulační techniku, nepřidáváme diminuace. Jakákoli rozšíření přidáváme jen žákovi, který hraje s lehkostí, a vkládají se do výuky jako zpestření. Většinou je vhodnější využívat tento postup až od druhé kategorie výš, ale u rychlejších žáků je možné jej zařadit i v první kategorii.

Pro zdobení melodie jsou velmi vhodným materiálem lidové písničky. Tyto nebývají příliš harmonicky ani melodicky složité a děti je často důvěrně znají už ze školky. Pro děti nebývá náročné se tyto melodie naučit. Poté, co základní melodii zvládnou zahrát, může učitel nabídnout rozšířenou, ozdobenou verzi. Zdobení musí ovšem uzpůsobit schopnostem žáka tak, aby ho přílišnou obtížností nedemotivoval. I diminuovaná verze musí být pro žáka zábavná a motivující, ale ne technicky zcela nezvládnutelná. V následujícím příkladu je nabídnuta ukázka úpravy jednoduché lidové písně *Když jsem husy pásala*. Opět se jedná o písničku, která se dá zahrát pouze jednou rukou.

Když jsem husy pásala

The image displays a musical score for the song "Když jsem husy pásala" in 4/4 time. It consists of two systems of three staves each. The first system is labeled "Základní melodie" (Basic melody) and the second is labeled "Ozdobené verze" (Embellished version). The lyrics are written below the staves. The first system covers the first six measures, and the second system covers measures 7 through 10. The melody is simple, using mostly quarter and eighth notes, with the embellished version adding more complex rhythmic patterns and grace notes.

Základní melodie

Když jsem hu-sy pá - sa - la, zi - mou jsem se třá - sa la, teď už hu - sy ne - pa - su,

Ozdobené verze

7

zi - mou se už ne - třá - su

Obrázek č. 7

Žáci se díky hraní takto zdobených jednoduchých a známých skladbiček mohou naučit menší notové hodnoty. Je možné si písničku zazpívat v základní podobě, a k tomu si zahrát jako doprovod diminuovanou verzi, nebo si v upravené verzi vyznačit noty z hlavní melodie, aby si dítě plně uvědomilo, že písnička i ve zdobené podobě zůstává a nové noty jsou jen doplňky.

7.2 2. kategorie – 2. – 4. ročník základního studia I. stupně

V této kategorii se schopnosti hráčů hodně odlišují. Při volbě skladeb záleží mimo jiné na tom, zda žák ovládá pouze sopránovou nebo i altovou zobcovou flétnu. Pro altovou flétnu existuje větší množství skladeb z barokního období. Skladby pro sopránovou flétnu jsou většinou úpravy originálních skladeb a často se jedná o zjednodušené verze.

Jelikož hráči v této kategorii nemají hru na altovou flétnu povinnou, tak jsou zde zatím uvedeny pouze skladby pro sopránovou flétnu. Z již zmíněných důvodů odlišných dovedností žáků jsou uvedeny dvě různé skladby. První technicky méně náročná a druhá

náročnější, která je určena spíš pro hráče 3., 4. ročníku ZUŠ. Řada učebnic Flautoškola uvádí velké množství skladeb, většinou upravených, podle předpokládaných schopností dětí. Úpravy se často týkají zjednodušeného rytmu, melodie a zmenšeného rozsahu i délky skladeb.

Hráčské úrovni druhé kategorie odpovídá obsah učebnice *Flautoškola 2*. Z této učebnice zde budou více rozebrány skladby *Allemande*⁷² a *Marsch*⁷³.

Dýchání

Problematika techniky dýchání neustále provází proces učení hry na nástroj. Učitel by neměl polevit ve chvíli, kdy se hráč naučí správnému bráničnímu dýchání. Za pomoci různých cvičení by měl s žákem pracovat na prodloužení výdechové a zkrácení, případně odhlučnění, nádechové fáze. K tomu učitel poslouží nejen učitelské sešity Flautoškoly, ale především Hauweho *Základy techniky hry*. Zde je uvedeno mnoho technických dechových cvičení, která se dají upravit do zábavné formy.

Prstová technika

Velkou novinkou této kategorie je zvýšení rozsahu do druhé oktávy. Od tónu e2 výše (v případě sopránové flétny) musí hráč ovládnout novou techniku levého palce. Za pomoci „přefouknutí“ se nám mohou ozvat některé tóny i bez zalomení palce. Například při „přefouknutí“ tónu e1 se nám ozve tón velmi blízký tónu e2. Aby byl však čistý, a ne pouze velmi blízký, je třeba pohybu posledního článku palce levé ruky. Nácvičku tohoto pohybu by se měla věnovat zvýšená pozornost a jeho správnost by měl učitel kontrolovat průběžně. Někdy se můžeme setkat s posunutím palce místo se zalomením posledního článku, ovšem tento způsob nám neumožňuje potřebnou flexibilitu a přesnost při hře vyšších tónů.

V případě, že hráč už zvládá uvolněné držení flétny, může se stát, že během učení se palcové techniky ruce opět ztuhnou. Učitel by tedy měl i nadále

⁷² KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 2, žákovský sešit*. Praha, Bratislava: WinGra s.r.o., 2004. str. 27.

⁷³ KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 2, žákovský sešit*. Praha, Bratislava: WinGra s.r.o., 2004. str. 73.

začleňovat uvolňovací a protahovací prvky, aby byly ruce i prsty uvolněné. Prsty by se neměly dostávat do velké vzdálenosti od nástroje, aby byla umožněna hra i ve vyšším tempu. Prsty, které nezakrývají otvory, by se měly tedy držet v jejich blízkosti.

Allemande (Claude Gervaise)

The image shows a musical score for the piece 'Allemande' by Claude Gervaise. It consists of three staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains measures 1 through 8, the second staff contains measures 9 through 16, and the third staff contains measures 17 through 18. Below the notes, there are letters 'T' and 'D' indicating fingerings (T for thumb, D for index finger) and some letters in parentheses like 'D(T)' indicating specific articulations or techniques. The score includes repeat signs and a double bar line at the end.

Obrázek č. 8

Artikulace

Hráč druhé kategorie by měl již dobře zvládat střídavou artikulaci. Opět v ukázce uvádíme příklady možné artikulace (obr. č. 8). Neznamená to, že je to jediná možná. Dobře zvolené artikulační slabiky nám pomáhají ke správnému frázování a vystižení výrazu skladby. *Allemande* je pomalý tanec s frází po dvou taktech. K tomu je využito odlehčení druhého taktu (ukázkou je staccato prvních dvou not většiny sudých taktů). Na začátku druhé repetice se v melodii objevují skoky. Skokové intervaly se hrají většinou ve zkrácené artikulaci. Není nutné volit artikulaci *dlouhá – krátká – dlouhá – krátká*, jako je uvedeno v příkladu v pátém taktu. Je také možné zvolit artikulaci *dlouhá – krátká – krátká – krátká*. Volba způsobu hry je na hráči a učiteli. Buď má hráč již takové zkušenosti se skladbami podobného druhu, že správnou artikulaci zvolí sám, nebo mu učitel nabídne vhodné možnosti a on si mezi nimi vybere. Dalším typickým jevem je sekundový postup (takt 7, 8, 13, 14 a 17, 18). Tento se hraje dlouze. K plynulému, nepřerušovanému postupu not poslouží uváděná střídavá artikulace, která dopomáhá ke klidnému přechodu z jednoho tónu na druhý.

Dalším výrazným hudebním jevem je předtaktí a hra zdvihové noty. Zdvihová nota se zde vyskytuje na konci taktu 10. Technice hry předtaktí bude věnován prostor v druhé ukázce – *Marsch*, kde se zdvihová nota používá velice často.

Zdobení

Při zdobení této skladby můžeme využít výplně skoků či obalování sekundových postupů, musí se ovšem dbát na zachování charakteru skladby a zbytečně ozdobami nezatěžovat lehké doby fráze. První repetice obsahuje velké množství drobných notových hodnot a není ji třeba dále zdobit. V následující ukázce (obr. č. 9) je uvedeno velmi jednoduché zdobení druhé repetice, které by hráči této kategorie mohli zvládnout. V běžné praxi se využívá diminuovaná verze při opakování repetice, pro rozšíření hudebního zážitku.



Obrázek č. 9

Marsch

Obrázek č. 10

Artikulace

Na první pohled se jedná o skladbu technicky náročnější, než je *Allemande*. Drobné hodnoty – osminové a čtvrté noty – vizuálně působí obtížným dojmem. Kdyby byla skladba napsána ve čtyřčtvrtovém taktu a notové hodnoty byly dvojnásobné, pak by tento dojem nebyl tak výrazný. Hlavní technický problém této skladby je předtaktí. Zdvihová nota nesmí narušit frázování skladby. Při nácviku je nutné brát neustále ohled na těžké a lehké doby. První doba je těžká, druhá lehká, tedy předtaktí je na lehké době. Jednou z možností nácviku je z počátku notu zcela vynechat a vnímat pulzaci – těžká – lehká doba. Druhou (ne však poslední) možností je zjednodušení melodie (obr. č. 11). Toto pomůže k jednoduššímu vnímání dob a také k uvědomění si samotné základní melodie, která je autorem silně diminuována.

Možnost zjednodušení melodie:



Obrázek č. 11

Jedná se o jednu z možností, jak melodii upravit. V této formě je jak pro učitele, tak pro žáka melodie a forma čitelnější. Stejně jako v *Allemande* se jedná o skladbu s frázováním po dvou taktech, tentokrát s osminovým zdvihem. První takt je těžší, druhý takt lehčí, proto opět v sudých taktech můžeme využít staccata na první době pro odlehčení taktu. Delší frázi pak můžeme vnímat po čtyřech taktech. Jan Kvapil vždy po čtyřech taktech uvádí nádech, a to vždy před zdvihovou osminou, aby bylo dodrženo správné frázování.

Zdobení

Tato skladba už obsahuje velké množství ozdob, které jsou vypsány autorem. Opačným postupem můžeme vytvořit melodii zjednodušenou (viz výše). Tuto zjednodušenou verzi můžeme použít pro nácvik, nebo ji ozdobit vlastním způsobem a vytvořit tak verzi, kterou můžeme hrát při opakování (obr. č. 12).



Obrázek č. 12

Zdobení, a to především diminuce, je vhodné využívat v pomalých skladbách, naopak v rychlých skladbách využívat tyto úpravy jen jako méně frekventované zpestření skladby. Zdobení je nutné vymýšlet tak, aby bylo pro hráče zvládnutelné. *Marsch* je pro druhou kategorii poměrně obtížnou skladbou i v základní formě, jak ho uvádí učebnice Flautoškola 2 a tedy není vhodné ji zdobit přespříliš.

7.3 3. kategorie – 5. – 7. ročník základního studia I. stupně

Žáci této kategorie většinou ovládají hru na sopránovou i altovou zobcovou flétnu. Z tohoto důvodu zde uvádíme skladby pro oba typy nástroje. Hráči by měli ovládat hru v celém základním rozsahu nástroje a měli by zvládnout hru menších notových hodnot a náročnější rytmus (tečkovaný rytmus, trioly apod.). Učitel již může vybírat z většího množství skladeb, ale stále si musí uvědomovat omezené hráčské schopnosti. Některé barokní sonáty či koncerty obsahují věty, které jsou pro hráče třetí kategorie přijatelné. Záleží na učiteli, zda se rozhodne použít pouze část cyklické skladby nebo bude hledat vhodný notový materiál jinde. Na učiteli je posouzení, zda daná věta může stát samostatně

či nikoli. Možné je také nastudování celého cyklu s tím, že náročnější věty budou hrát v pomalejším tempu, než jaké je jim určeno. Zde se musí zvážit, zda skladba bude i nadále zajímavá a žák zůstane motivovaný ke hře. V žádné fázi výuky se nesmí zapomínat na motivaci žáka ke hře a k hudbě jako celku.

Díky rozšíření učebnice *Flautoškola* o 3. díl je k dispozici množství skladeb pro sopránovou zobcovou flétnu. Mnohé zde uváděné skladby jsou z barokního období a mnohé z nich obsahují také doprovod pro druhou zobcovou flétnu či cembalo. *Sarabande*⁷⁴ je pomalý třídobý tanec s typickým důrazem na druhou dobu ve frázi.

Druhá skladba je *Andante*⁷⁵ pro altovou zobcovou flétnu. Jedná se o třetí větu Sonáty primy od Domenica Sarriho.

Dýchání

S hráči třetí kategorie můžeme procvičovat dech v dalších rovinách. V tomto období je vhodné procvičovat všechny tři fáze dechu – nádech, zadržení dechu, výdech. Žáci by měli již zcela ovládat brániční dýchání. V dechové technice je vhodné začít procvičovat různé typy průběhu dýchání. Nádech může být rychlý a plynulý na jednu dobu, dlouhý a plynulý na čtyři doby, přerušovaný – jedna doba nádech, jedna doba zadržení dechu, jedna doba nádech, jedna doba zadržení dechu a poté výdech. Vhodné je také procvičování zadržení dechu mezi nádechovou a výdechovou fází. Při výdechu se procvičuje nejen délka výdechu, ale také rychlost vydechovaného sloupce zvuku. Tento má velký vliv na výsledný zvuk nástroje. Cvičení k procvičování všech fází dýchání můžeme najít v Hauweho učebnicích, které nabízí různé techniky a postupy při procvičování dechové techniky.

V případě, že má žák dostatečně usazený klidný a rovný tón, může učitel zařadit výuku dechového vibrata. O nácviku vibrata bude více napsáno v kategorii 4.

⁷⁴ KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 3, žákovský sešit*. Praha: Bärenreiter Praha EBP, 2014. str. 34.

⁷⁵ SARRI, Domenico. BORNSTEIN, Andrea, CORINI, Lucia. *3. sonate da camera a flauto e basso: prima metà del sec. XVIII*. Bologna: Ut Orpheus. Edizioni, c.1994. str.8-9.

Prstová technika

V prstové technice je vhodné věnovat nadále pozornost uvolněnosti prstů a technice levého palce. Hráč by si měl uvědomovat, že míra otevřenosti palcové dírky má vliv na intonaci. Přesnost pohybu levého palce je nutná při hře vyšších tónů (h2, c3), které jsou náročné na ozev, a u kterých nestačí pouze dostatečná síla přefouknutí. Stále se musí dbát na minimální pohyb prstů, tak aby byl pohyb prstů minimalizován na pohyb nahoru a dolů bez jakýchkoli nadbytečných posunů do stran. Díky tomuto zmenšení pohybu prstů se může zrychlit tempo hry a také je umožněna hra ornamentiky, která vyžaduje rychlé střídání hmatů.

Sarabande (Daniel Demoivre)

The image displays a musical score for a Sarabande by Daniel Demoivre. It consists of three staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains measures 1 through 9, the second staff contains measures 10 through 18, and the third staff contains measures 19 through 27. Below the notes, fingerings are indicated by 'T' (thumb) and 'D' (finger), and breath marks are indicated by a '+' sign. The music is written in a 3/4 time signature.

Obrázek č. 13

Artikulace

Jak bylo zmíněno výše, sarabanda je pomalý tanec. Zvolená artikulace by měla napomáhat možnosti hry dlouhých, na sebe navazujících not (obr. č. 13). Celý tanec by měl být plynulý, bez zbytečných ostrých skoků. K plynulosti pomůže tenuto, které by mělo celou skladbu uklidnit. Jelikož se jedná o třídobý tanec, je vhodné odlehčit druhou a třetí dobu.

Tento tanec je charakteristický změnou přízvuku v rámci jednotlivých frází. Obecně lze říci, že přízvuk se přesouvá z první doby na druhou v některých lichých

taktech. Kromě vnímání fráze po 2 – 4 a 8 taktech a následném určení, kde by se tato změna přízvuku mohla vyskytovat, může pomoci typický rytmus nota čtvrt'ová – čtvrt'ová s tečkou – osminová. Tento rytmický model v *Sarabandě* prozrazuje umístění přehození důrazu z první na druhou dobu (obr. č. 14).



Obrázek č. 14

Ve skladbě jsou opět uvedeny možnosti artikulace, které napomáhají frázování. Pokud žák či učitel využije jinou artikulaci, která charakter tance nenaruší, pak ji samozřejmě může použít. V tomto období je již vhodné zapojovat do artikulace také jiné slabiky než *ty* a *dy*. Artikulačních slabik je velké množství (viz kapitola o artikulaci). Další často využívanou slabikou je *ry*, která se často vyskytuje v kombinaci s *ty* a *dy* v podobě – *ty-ry-dy* a *ty-dy-ry*, podle rozložení přízvuku. Slabiku *ry* je vhodné využívat na notu s nejmenším přízvukem v dané skupině not.

Zdobení

V tomto období studia je ve skladbách zcela běžné využívání ornamentace. Tento druh zdobení většinou využívá rychlé střídání tónů (trylek, nátryl, zátryl). Střídání některých tónů je velmi snadné, jako je tomu například u střídání tónů a1-h1 (u sopránové flétny). Jindy je to náročnější – například u střídání tónů h1-c2 či d2-e2. V těchto případech je vhodné použití alternativních hmatů, které ulehčí hru a zajistí přesnost a čistotu střídání tónů. Alternativní hmaty jsou uváděny v Hauweho učebnicích a některé můžeme najít také v Hotteterrově spisu.

Ornamentika využívá typické značky, díky nimž hráč pozná, jakou ozdobu měl autor, případně editor, na mysli. V některých případech se objevuje prosté „+“, které sděluje pokyn hráči, že danou notu má ozdobit dle svého uvážení. Dle výrazu, vkusu a zkušenosti si hráč může zvolit, zda v daném místě bude hrát trylek, nátryl, obal či jinou ozdobu.

Nejvíce modifikovatelnou ozdobou z výběru ornamentace je trylek. Jelikož zabírá delší časový úsek a využívá větší množství střídání tónů, než je tomu například u nátrylu.

V barokní hudbě se trylek většinou hraje od horního tónu (až na výjimky, kdy tomu melodie i harmonie chce jinak). Rychlost trylku musí být také uzpůsobena charakteru skladby. Zatímco v pomalé skladbě je vhodné využít pomalého trylku, který jde postupně z pomalého střídání tónů do rychlejšího, v rychlé skladbě může být vhodnější volbou rychlý, ostrý trylek. Quantz také uvádí, že je třeba řídit se mírou vkusu a rychlost trylku nesmí být nikdy na úkor celkového dojmu ze skladby. Ve Flautošcole 3 Kvapil k ornamentaci uvádí: „Provedení může být nejrůznější. Čím více víme o stylu dané skladby, tím přesněji dokážeme ozdobu zahrát.⁷⁶“

V této skladbě symbol „+“ značí s největší pravděpodobností trylek. Jelikož se jedná o pomalý tanec, tak by měl být pomalý – tedy z pomalého střídání přejít do rychlejšího. Ve všech případech by měl být hrán ze shora. Ve Flautošcole 3 na straně 34 je trylek a jeho průběh zobrazen také graficky. Trylek na notu cis2 (takt 3 a 23) a na g1 (takt 15) není náročný, ovšem trylek na notu h1 je v základních hmatech poměrně náročný (střídání prstokladu 01 a 02), proto je vhodné využít alternativního hmatu h1 (023).



⁷⁶ KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 3, žákovský sešit*. Praha: Bärenreiter Praha EBP, 2014. str. 33.

Obrázek č.16

Sonáta prima – Andante (Domenico Sarri)

Artikulace

V následující ukázce (obr. č. 17) je opět uvedena možná artikulace. Veškerá artikulace je v zápise doplněna (tedy i staccato, tenuto či portamento). Oproti předchozím skladbám je andante poměrně rozsáhlé, proto je vynechána závěrečná část, ve které se opakuje téma pouze v lehce upravené formě a již se neobjevuje žádná nová hudební myšlenka.

The image displays a musical score for a piece titled 'Artikulace'. It consists of six staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music is written in a style that emphasizes articulation, with various markings such as 'T' (tenuto), 'D' (dotted), 'TD' (tenuto dotted), 'TDT' (tenuto dotted eighth), and 'TDTDT' (tenuto dotted eighth sixteenth) placed below the notes. The score is divided into measures, with bar numbers 9, 17, 25, 33, and 40 indicated at the beginning of their respective staves. The music features a variety of note values, including eighth, quarter, and half notes, as well as rests. The overall tempo is marked as 'andante'.

Obrázek č. 17

Zvolená artikulace by měla především podtrhovat taneční charakter. Třídobé metrum můžeme podpořit artikulací – *dlouhá-krátká-krátká*. Při hře třídobého taktu je třeba zohlednit různou sílu dvou krátkých dob. První doba je nejtěžší, druhá doba nejlehčí a třetí doba může být vnímána jako zdvih do dalšího taktu, a tedy by měla mít v sobě jisté napětí.

V této větě se často opakují podobné hudební motivy a je na interpretovi, jakým způsobem je uchopí. Aby byla skladba po celou dobu pro posluchače zábavná, měla by obsahovat různé změny a prvky překvapení. *Andante* je rozsahově obsáhlejší (než výše nabízené ukázky), a je tedy vhodné prvky tohoto typu začlenit.

Úvod skladby má taneční charakter, pro který je typické uspořádání *těžká-lehká-lehká* doba. Již ve třetím taktu můžeme využít přehození těžké doby na druhou dobu. K tomu nám poslouží odlehčení první doby a následný oblouček. Tento model se opakuje ještě v taktech 6, 8 a 10. Takt 3 se liší od dalších tří taktů delší první dobou. Důvodem této odlišnosti je obtížnost tónu d3, který se při krátkém a ostrém nasazení nemusí ozvat. Hráč může notu odlehčit a využít portamento, tenuto však může být využito pro nácvik, aby nasazení tónu bylo jemné a tón nebyl vyražený.

V taktu jedenáct se setkáváme se známým modelem sekundového postupu. Zde uplatníme stejný postup jako v předešlých ukázkách, tedy protáhnutí not.

Takty 12, 13, 16, 18, 23 a 25 mají společný rytmický model. Zde je zvoleno odlehčení první doby pro zachování tanečního, lehkého charakteru a navazující plynulé osminy jsou podpořeny střídavou artikulací.

Na sekundový postup nahoru ve dvacátém taktu navazují po dvou opakované noty v sekundovém postupu dolů. V ukázce je nabídnuta možnost zkrácení opakované noty ve skupince, aby byl zachován charakter tohoto *Andante*.

Druhá repetice nabízí harmonickou změnu věty, kde tónina přechází z durové do mollové. Změny tohoto typu by nikdy neměly být opomenuty. Interpret by měl využít nabídnuté možnosti na změnu charakteru. Mollová tónina bývá často vnímána jako smutná. Za tímto pocitem stojí především vnímání malé tercie mezi 1. a 3. stupněm mollové tóniny, který zní smutně, měkce a je výrazným rozlišujícím prvkem mezi stupnicí durovou a mollovou. V ukázce artikulace je změna tóniny odlišena výrazně

dlouhou artikulací. Nejen za pomoci artikulace, ale také dechu, se *Andante* najednou uklidní a získá melancholický nádech. Tento pocit je v taktech 32–35 přerušen intervalovými skoky, které se zkracují (podobně, jako bylo využito v předchozích ukázkách). Aby pomalá část nebyla jednotvárná, je vhodné tohoto přerušení plně využít, a tedy zkrátit nejen skoky, ale také následující čtvrt'ové noty. Po těchto čtyřech taktech se melodie opět vrací do původního charakteru, jaký byl po začátku druhé repetice.

Taktem 43 končí mollová část a modulací skokem se vrací zpět do původní durové tóniny v taktu 44. Tato část neobsahuje již žádné nové hudební myšlenky a interpret ji může upravovat na základě způsobu interpretace první repetice.

7.4 4. kategorie – 1. – 4. ročník základního studia II. stupně

Hráči čtvrté kategorie by měli mít takové množství získaných dovedností a znalostí, aby byli schopni vytvořit si z větší části vlastní pojetí skladby. Učitel by už měl jen usměrňovat hráčovy nápady. Tato interpretační samostatnost se týká především hráčů na konci tohoto období. Učitel musí být schopen odhadnout, kdy je hráč schopen vytváření vlastní interpretace a kdy k ní ještě potřebuje pomoc.

Během tohoto období se hráči učí samostatnosti ve vytváření vlastního pojetí skladby. Učitel stále poskytuje nápady a rady. Hlavní práce učitele je výběr vhodného notového materiálu. Jedná se o čtvrtou a poslední kategorii, tedy učitel má ve výběru větší volnost. Stále musí mít na paměti hráčské dovednosti žáka, které jsou i nadále mezi jednotlivci velice odlišné. Zařazení do této kategorie neznamená, že jsou hráči připraveni k nastudování jakékoli skladby. Vhodné skladby může pedagog najít mezi sonátami a některými koncerty barokních skladatelů.

Rozdíly mezi jednotlivými žáky jsou stále výrazné a prohlubují se od začátku výuky. Výběr skladby pro 4. kategorii je uzpůsoben předpokládanému schopnostnímu středu hráčů této kategorie. Oproti předchozím kategoriím, u kterých je uvedena vždy krátká skladba či jedna věta z cyklu, ukázka pro 4. kategorii obsahuje celou čtyřvětou sonátu. Mezi skladby pro tuto kategorii se rozhodně řadí Händelova Sonáta g moll.

Dýchání

Hráči by již měli umět pracovat se všemi třemi fázemi dýchání, jak bylo popsáno u třetí kategorie. Pokud se ještě nepřistoupilo k výuce vibrata, je vhodné seznámit s ním hráče v tomto období. Správně použité vibrato může posloužit ke zdobení skladby a dotvoření její celkové atmosféry.

Vibrato je hudební efekt spočívající v malé pravidelné a rychle pulzující změně výšky tónu hudebního nástroje. Je tedy charakterizováno rozsahem (maximálně o půltón) a rychlostí změny výšky (kolem 5Hz).⁷⁷

Při nácviu vibrata je nutné dávat pozor především na to, aby bylo vlnění tónu pravidelné. Nejde o samovolné chvění dechu, ale vytváření výdechových vln. Pro nácvik je vhodné vést vlnu intonačně nejprve směrem dolů a poté nahoru. V opačném případě může dojít ke ztrátě intonace a celý vibrovaný úsek se často dostává intonačně výše. Ze začátku mohou být hrané intonační vlny větší a teprve postupně by se měly zmenšovat – tedy snižovat rozdíl mezi silou výdechu v krajních fázích výdechové vlny. Později se mohou pravidelné vlny zrychlovat. V závěrečné fázi by měl hráč ovládnout postupné zrychlení a poté zpomalení frekvence vlnění tónu. Hráč by měl být schopen ovládat jak rychlost frekvence vlny, tak amplitudy vlnění dechu.

Prstová technika

Prsty by měly být při hře uvolněné a pohyb prstů při uzavírání a otvírání otvorů minimalizovaný na nejnutnější vzdálenost od flétny, aby zvednuté prsty neovlivňovaly výšku hraného tónu. Toto umožňuje hru rychlých pasáží a zdobení.

Uvolněnost prstů je základem ke zvládnutí prstového vibrata. Toto vibrato má podobný efekt jako dechové vibrato, ovšem ve výsledném zvuku nástroje jsou tyto dva druhy vibrata od sebe odlišitelné. Prstové vibrato, někdy také flatement, spočívá v neúplném zakrývání (či otvírání) a opětovném otvírání (případně uzavírání) otvoru, který má vliv na výšku hraného tónu.

⁷⁷ cs.m.wikipedia.org/wiki/Vibrato

V tomto období se může stát, že v notovém materiálu se objevují noty, jejichž hmaty potřebují zakrytí spodního otvoru (kolenové hmaty).⁷⁸ Typickým tónem je u altové flétny fis 3 (případně a3). Tón fis 3 je poměrně častý a je to většinou první tón, u kterého se hráč seznamuje s kolenovým hmatem. V hmatových tabulkách je spodní otvor značen číslicí 8, v případě, kdy palcový otvor je značen 0, nebo 9 v případě, kdy je palcový otvor značen číslicí 1. Koleno u těchto hmatů nahrazuje neexistující dlouhý prst. Některé nástroje disponují speciální klapkou, jejímž účelem je uzavírání spodního otvoru. Tato však nepatří do běžného vybavení flétny. Někteří hráči využívají místo kolena kus kůže položené na stojánku, ovšem je třeba vzít v úvahu, že ne každý stojánek je schopen vydržet bez pádu byť i malý tlak.

U nácviu kolenového hmatu je třeba znovu dbát na to, aby se nezměnila tenze prstů a také na to, aby zůstala jejich poloha na flétně při přibližování nástroje k noze.

Učitel 4. kategorie může své žáky postupně seznamovat s alternativními hmaty. Tyto neslouží pouze k usnadnění hry – jak jsme se s nimi setkali již u 3. kategorie. Prvním alternativním hmatem, se kterým se žáci seznamují, bývá h1 u sopránové (e2 u altové) zobcové flétny. S ním jsme se seznámili v předchozí kategorii. S alternativními hmaty se většinou hráč seznamuje na základě výběru skladeb. Velmi častým a náročným trylkem, který vyžaduje alternativní hmat, je trylek na d2 u sopránové (g2 u altové) flétny. V tomto případě dochází ke střídání 012345 – 2, které je velmi náročné, a tak se může d2 (g2) a e2 (a2) nahradit alternativním hmatem a střídání vypadá: 1234567 – 123467. Jediným odkrývaným otvorem je č. 5 (prostředníček pravé ruky). V případě převažujícího trylku shora začínáme normálním hmatem e2 (a2) a poté přecházíme na alternativní hmaty v trylku.

Pokud žák zvládá techniku a je připraven k dalšímu postupu, je možné ho pomalu seznamovat s alternativními hmaty pro slabou či silnou dynamiku. Tyto hmaty hráči umožní větší intonační čistotu hry.

⁷⁸ Händelova Sonáta g moll (HWV 360) kolenový hmat neobsahuje.

Sonáta g moll (HWV 360) (Georg Friedrich Händel)⁷⁹

Jednou z vhodných skladeb pro čtvrtou kategorii je Händelova Sonáta g moll (HWV 360). Sonáta dává hráči mnoho možností k předvedení jeho schopností.

První věta *Larghetto* je náročná na interpretaci v nutnosti správného vedení fráze a využití vhodné artikulace pro plynulý proud věty.

Druhá věta *Andante* je pro hráče nejtěžší větou, a to především kvůli rytmu, ale také kvůli prstové technice.

Třetí věta *Adagio* poskytuje velký prostor pro zdobení.

Čtvrtá věta *Presto*, podobně jako *Andante*, v sobě obsahuje rytmickou a prstovou náročnost, která však není tak vysoká jako u druhé věty.

⁷⁹ HÄNDEL, Georg Friedrich. SCHMITZ, Hans-Peter, SCHNEIDER, Max, BEST, Terence. *Elf Sonaten für Flöte und Basso continuo*. Kassel: Bärenreiter-Verlag Karl Völlerle GmbH&Co.KG. 2007. str. 16-20.

1. věta - Larghetto

Původní melodie

Zjednodušená verze

5

9

14

18

Adagio

Obrázek č. 18

Artikulace

Hlavním interpretačním problémem 1. věty je uvědomění si vedení fráze. Toto můžeme výrazně podpořit artikulací, proto pod ni problematiku frázování řadíme. V notové ukázce je šipkami naznačen směr melodie. Melodie ve frázi vždy postupuje k hlavní důležité notě (směr fráze k důležité notě naznačen šipkou ve směru) a poté je nutné lehké uvolnění (naznačené šipkou v protisměru)⁸⁰. Na tvorbě fráze se samozřejmě podílí i dechová technika, která může podpořit artikulační záměr.

Pro ujasnění si vedení frází a pro snazší nácvik skladby je možné využít zjednodušení melodie na její základ bez vepsaného zdobení. Jedna z možností zjednodušení melodie je naznačena v druhém řádku ukázky (obr. č. 18).

Jelikož jde o pomalou větu, nedoporučuje se příliš krátká artikulace, proto by vyznačené staccato v ukázce nemělo být hráno příliš ostře a noty by rozhodně neměly být vyražené. Většinou staccato slouží k odlehčení vedené fráze.

Celková artikulace v této větě by měla být jemná, měkká a hráč by měl opět využívat střídavou artikulaci za pomoci slabik *ty*, *dy*, *ry*. Oproti předchozím kategoriím nejsou v této naznačeny doporučené artikulační slabiky, protože by hráč měl být schopen si je určit zcela sám podle vlastního uvážení, tak aby mu vyhovovaly a podporovaly naznačený tok fráze.

Při volbě zkracování a prodlužování not jsou v ukázce užita pravidla, která se používala i v předchozích skladbách. Sekundové postupy se hrají dlouze, intervalové skoky naopak využívají artikulaci kratší. Je možné hrát celou melodii se skokovými intervaly krátce, druhou možností, která je použita v ukázce, je zkrácení každé druhé osminy. Střídání dlouhé a krátké doby pomáhá pomalé větě k udržení jejího klidného charakteru. Artikulace by měla podpořit rozdíl mezi dobou hlavní a dobou vedlejší. Správná volba artikulace také pomůže při hře zdvihových not, tyto nesmí být opomenuty jako podstatný hudební prvek. U zdvihových not musíme mít na paměti, že neleží na

⁸⁰ Směr fráze k hlavní notě naznačen šipkou ve směru, uvolnění naznačeno šipkou v protisměru. Viz obr. č. 18.

hlavní době, ale pouze ji předznamenávají. Proto je v ukázce využito u zdvihových not portamento.

Při hře první věty si hráč musí dávat pozor na nasazení noty po legatu. Například v taktu č. 8 je vyznačeno legato pouze nad dvěma šestatřicetinovými notami. Při interpretaci často dochází k připojení následující šestnáctinové noty bez nasazení jazyka. Přestože to není výrazná chyba, nasazení šestnáctinové noty dokáže vytvořit efekt čisté a jasné artikulace.

Zdobení

Larghetto, podobně jako již uvedený *Marsch* (2. kategorie), je větou, která je autorem značně zdobená a není třeba žádné ozdoby dodávat. Jestliže chce hráč 1. větu zdobit, vhodnou volbou je občasné využití trylku, který se ve všech uvedených místech hraje od horní noty. V ukázce je trylek opět označen znakem „+“. Další možnost poskytuje hra s rytmem, využití tečkovaného rytmu v delších rytmicky rovných pasážích – například tam, kde se vyskytuje více osminových not za sebou. Vyplňování skokových intervalů může také přinést řadu zajímavých efektů. Při volbě zdobení vždy myslíme na zachování vkusnosti skladby a snažíme se melodii neudusit přehnaným množstvím ozdob, jak o tom píše Quantz v kapitole *O zdobení*.

Larghetto je mistrovskou ukázkou zdobení Georga Friedricha Händela. Pokud se vrátíme k základní melodii, která již byla využita pro snazší pochopení frází a nalezení důležitých not, můžeme na jejím základě vytvořit vlastní verzi tohoto *Larghetta*. Zdobení základní melodie této věty vnímáme spíše jako možnost nácviu diminucí a není třeba tento proces zařazovat do práce s touto sonátou. První věta přináší jiné interpretační možnosti a nesnáze. Oproti tomu třetí věta nabízí mnoho prostoru pro zdobení, proto zde neuvádíme žádné ukázky zdobení, kromě navrnutí míst vhodných pro ornamentaci.

2. věta – Andante

Jak již bylo zmíněno v úvodním popisu skladby, *Andante* je hráčsky nejnáročnější částí sonáty. Obsahuje v sobě rytmické potíže a rychlé pasáže, které vyžadují velmi jistou prstovou techniku. Hlavní obtíží rytmické stránky skladby je častý tečkovaný rytmus, který vyžaduje naprostou přesnost. Obtíže také mohou přinést přechody pomalejších pasáží, které obsahují převážně čtvrtě a osminové noty do rychlejších, které jsou tvořeny notami osminovými a šestnáctinovými (obr. č. 19). Změna, která přichází téměř skokem může hráče vyvést z míry natolik, že přestane používat správnou dechovou techniku a prsty z důvodu náročnější techniky mohou zatuhnout. Problémy v jedné části techniky mají často velký vliv na všechny její další složky. Přestane-li správně fungovat dechová technika, objeví se problém i v prstové a artikulační technice. Jsou-li obtíže v prstové technice, odrazí se to na dalších složkách atd.



Obrázek č. 19

Artikulace

V ukázce (obr. č. 19), začátek 2. repetice 2. věty, je ukázaná možnost artikulace. Místa, kde není vyznačena, doporučujeme hrát plynulou, jemnou artikulací. Jedná se o *Andante* tanečního charakteru, proto se hodí artikulace *dlouhá – krátká – krátká*. Jedinou výjimkou je první takt, ve kterém dochází k přehození těžké doby z první na druhou dobu. V této větě je vhodné volit artikulaci tak, aby napomohla lehkému dojmu skladby. Velmi často se stává, že je využita příliš dlouhá artikulace s mnoha těžkými notami, a to má za následek dojem těžkopádnosti.

Od taktu 43 se objevují obloučky, které spojují dvě šestnáctinové noty. Tato artikulace je převzata z výše uvedeného vydání. Artikulace se samostatným nasazením následující osminové noty může být pro některé hráče náročná, a proto se může oblouček protáhnout až k této osminové notě. Interpret by si měl u těchto skupinek dávat především pozor na to, aby nevyrážel osminovou notu, která má být ze skupinky nejlehčí.

Další obtíž představují 3 takty tečkovaných not. Pro ně by měla být zvolena taková artikulace, aby noty nebyly ani těžkopádné, ani příliš skočné. Jelikož se tyto tečkované noty hrají pomaleji než předchozí skupinky, přílišné mezery mezi nimi vytváří nežádoucí efekt. Při volbě artikulace se nabízí využití zlaté střední cesty v délce artikulace a stále uvědomování si tanečního charakteru (*dlouhá – krátká – krátká*).

Zdobení

Jedná se o interpretačně velice náročnou větu, a proto ji můžeme nechat zcela bez ozdob. Nejvýše můžeme vložit ornamentaci – trylky, nátryly apod.

Přívodní melodie

Zdobená verze

Basso continuo

6 4 b b 2 6 6b 7 6 6 5 6b 4 5 b 6 4 2

8

6 6 4 6 4 6 6 6b 5 6 6 6# 7 6

12

#

Artikulare

72

druhou dobou sedmého taktu a její vrchol je na druhé době taktu desátého. Artikulace by měla být podle těchto vln také volena.

Zdobení

Nejdůležitějším prvkem při interpretaci této věty je zdobení. Melodie skladby je velmi jednoduchá a nabízí dostatečný prostor pro interpretovu fantazii. Možnost zdobení je uvedena v druhém řádku ukázky (obr. č. 20).⁸¹ Pro vypracování vhodných diminucí je třeba znát harmonický průběh skladby a k tomu hráči může posloužit basová linka skladby.

Zajímavým místem je takt číslo osm, ve kterém je možné použít díky postupu melodie trylek ze základní noty.

Jelikož jde o velmi pomalou skladbu s dlouhými notami (druhý, čtvrtý takt), je možné pomoci udržení napětí a směru těchto not pomocí vibrata (dechového či prstového).

4. věta - Presto

Tempové označení skladby napovídá, že finálová věta bude velice rychlá. Ve výsledku je ovšem technicky méně náročná než věta druhá. Pod poměrně jednoduchým rytmem a melodií sólového hlasu „běží“ basový doprovod v osminových hodnotách, a tím podporuje svižnost věty. První repetice je velice snadná, v druhé repetici se objevuje více not a tečkovaný rytmus, který občas i hráčům čtvrté kategorie činí určité potíže.

Artikulace



Obrázek č. 21

Ukázka poskytuje náhled na řešení artikulace na prvních čtyřech taktech 4. věty (obr. č. 21). Základní frázování *presta* může být vnímáno po dvou taktech – jeden takt

⁸¹ Diminuče jsou inspirovány nahrávkou Franse Brüggena.
<https://www.youtube.com/watch?v=fIoD112enEA>

těžký, 2. takt lehký. Odlehčení sudého taktu je naznačeno staccatem na prvních dvou dobách. Charakter této věty je hravý a lehký. Jelikož obsahuje poměrně dlouhé notové hodnoty, hlavně v první repetici, měla by se používat krátká artikulace, která podpoří charakter a umožní rychlejší tempo skladby.



Obrázek č.22

Začátek druhé repetice začíná skokovými intervaly (obr. č. 22). Tyto je možné hrát různými způsoby. V některých edicích jsou zapsány v prvních čtyřech taktech obloučky po dvou. Opět to není jediný možný způsob artikulace. Jelikož se jedná o skoky, je určitě vhodné využít krátké artikulace. V následující ukázce je nabídnuto několik verzí artikulace.



Obrázek č. 23

Tato část (obr. č. 22) patří mezi technicky nejnáročnější v této finálové větě. Pro snazší nacvičení úvodní pasáže druhé repetice můžeme využít opět augmentaci na základní noty (obr.č.24).



Obrázek č. 24

Tón f2 (první dva takty) a g2 (druhé dva takty) hlavní melodii pouze zdobí. Hráč si díky zjednodušení melodie může uvědomit důležité noty v intervalových skocích. Díky zpomalení proudu not může dojít také ke zklidnění tónu a uvolnění artikulace, pokud s tím má hráč potíže.

Zdobení

Presto nabízí opět málo příležitostí ke zdobení. Pro ozvláštnění, především při opakování repetice, může hráč využít ornamentace (obr. č. 22). Trylky v této rychlé větě by měly být rychlé a ostré, aby doplňovaly celkový hravý charakter.

Skokové intervaly na začátku a uprostřed druhé repetice (takty 14 – 17 a 28 – 30) vybízejí k vyplnění intervalu. Není vhodné vyplňovat všechny, naopak vybrat si dva, tři intervaly z těchto sedmi taktů. Výsledek má velmi pěkný efekt.

8 ZÁVĚR

Zobcová flétna je u nás velmi rozšířený, ale zároveň často podceňovaný nástroj. Po dvou stoletích zapomnění se právem vrací mezi uznávané koncertní nástroje. Cílem mé diplomové práce bylo přiblížit její novodobou historii a materiály, z nichž se dají získat informace o technice hry, o způsobu interpretace a výuce tohoto nástroje.

Při psaní jsem využila i své zkušenosti s praktickou výukou, které jsem získala jako učitelka flétny na DDM, ZUŠ, ale také během soukromých hodin, při kterých jsem se setkala s výukou dospělých.

Na čtyřech dovednostně vystupňovaných kategoriích žáků jsem se pokusila předvést možnou práci pedagoga, která vede k upevnění správných hráčských návyků. Snažila jsem se popsat technické problémy hry a vytvořit příručku, jak s nimi ve výuce postupovat. Tedy kdy a na které jevy se mají učitelé u svých žáků zaměřit.

Ačkoli je tato práce cílená na barokní hudbu, rozhodně může sloužit jako pomůcka k interpretaci jiných období. Technika hry se v průběhu historie příliš neměnila. Základ, který jsem se pokusila přiblížit, zůstává, a k němu se nové moderní techniky pouze přidávají. Správný dechový, prstový a artikulační základ je využitelný vždy a v každém historickém období.

9 SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ

SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY:

BONSOR, Brian. *Enjoy the Recorder: a comprehensive method for group, individual and self tuition*. London: Schott, 1981.

DANIEL, Ladislav. *Základy techniky hry I pro altovou zobcovou flétnu*. Praha: Panton, 1976.

DANIEL, Ladislav. *Základy techniky hry I pro sopránovou zobcovou flétnu*. Praha: Panton, 2009.

HÄNDEL, Georg Friedrich. SCHMITZ, Hans-Peter, SCHNEIDER, Max, BEST, Terence. *Elf Sonaten für Flöte und Basso continuo*. Kassel: Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, 2007.

HAUWE, Walter van. *Technika hry na zobcovou flétnu. Díl 1*. Praha, Bratislava: WinGra s.r.o., 1999.

HAUWE, Walter van. *Technika hry na zobcovou flétnu. Díl 2*. Praha, Bratislava: WinGra s.r.o., 2001.

HOTTETERRE, Jacques Martin. *Zásady hry na příčnou flétnu, zobcovou flétnu a hoboje*. Praha: Vyšehrad s.r.o., 2013.

HUNT, Edgar. *The Recorder and Its Music*. 3. vydání. London: Barrie & Jenkins, 1972.

HURNÍKOVÁ, Kateřina. *Zobcová flétna – od Metodických problémů k rozvíjení tvořivosti*. Praha. 2008. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta.

JURICOVÁ, Štěpánka. *Flétna, její historie, složení a první hodiny se začátečníkem*. České Budějovice. 2009. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta.

KLEMENT, Miloslav. *Škola hry na altovou zobcovou flétnu I*. Praha: Bärenreiter, 2007.

KLEMENT, Miloslav. *Škola hry na altovou zobcovou flétnu II*. Praha: Suprafon, 1981.

- KVAPIL, Jan. *Zdobení a improvizace ve výuce hry na zobcovou flétnu*. Olomouc. 2011. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta.
- KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 1, metodický sešit pro učitele*. Praha, Bratislava: WinGra s.r.o, 2003.
- KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 2, metodický sešit pro učitele*. Praha, Bratislava: WinGra s.r.o, 2004.
- KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 3, metodický sešit pro učitele*. Praha: Bärenreiter Praha EBP, 2014.
- KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 1, žákovský sešit*. Praha, Bratislava: WinGra s.r.o, 2003.
- KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 2, žákovský sešit*. Praha, Bratislava: WinGra s.r.o, 2004.
- KVAPIL, Jan, KVAPILOVÁ, Eva. *Flautoškola 3, žákovský sešit*. Praha: Bärenreiter Praha EBP, 2014.
- MÍČOVÁ, Marie. *Zobcová flétna – hudební nástroj nebo zdravotní pomůcka pro děti předškolního věku*. Brno. 2014. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta.
- OLEJNÍK, Jan. *Melodické ozdoby*. Praha: Suprafon, 1995.
- QUANTZ, Johann Joachim. *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*. Překl. V. Bělský. Praha: Editio Supraphon, 1990.
- SARRI, Domenico. BORNSTEIN, Andrea, CORINI, Lucia. *3.sonate da camera a flauto e basso: prima metà del sec.XVIII*. Bologna: Ut Orpheus.Edizioni, c.1994.
- ŠAŠKOVÁ, Jitka. *Letní hudební školy v České republice*. Brno. 2011. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filosofická fakulta.
- ŠŤASTNÁ, Hana. *Vývoj metodiky hry na zobcovou flétnu v Čechách*. Plzeň. 2014. Absolventská práce. Konzervatoř v Plzni.

WALDAUFOVÁ, Petra. *Hra na zobcovou flétnu v mateřské škole*. České Budějovice. 2011. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta.

ZIMMERMAN, Manfredo. *Die Altblockflöte, spielen - lernen – musizieren. Band 1*. München: Ricordi 7. vydání 2005.

ZIMMERMAN, Manfredo. *Die Altblockflöte, spielen – lernen – musizieren. Band 2*. München: Ricordi 4., přepracované a rozšířené vydání 2004.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

www.amuz.krakow.pl

www.amuz.wroc.pl

<http://www.bach-cantatas.com/Bio/Bruggen-Frans.htm>

cs.m.wikipedia.org/wiki/Vibrato

<http://www.gmhs.cz/pedagogicky-sbor/dechove-oddeleni/>

www.goodreads.com/book/show/10566610-enjoy-the-recorder-treble-tutor-book-2

http://imslp.org/wiki/File:WIMA.87aa-Gastoldi_Linnamorato.pdf

Jankvapil.com/index.php?page=prvni-vikendova-skola-hry-na-zobcovou-fletnu

<http://www.jko.cz/zobcova-fletna-vyucujici>

<http://www.konzervator.cz/oddeleni-dechovych-nastroju.php>

<http://www.konzervatorbrno.eu/index.php?m=217>

<http://www.konzervatorcb.cz/index.php/studium>

http://www.konzervatorteplice.cz/oddeleni/usek_zobcovych_fleten/

<http://www.konzervatorplzen.cz/konzervator-plzen-dechove-nastroje.php>

<http://www.konzkm.cz/zobc.aspx>

<http://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani>

operaplus.cz/zemrel-hans-bruggen/

http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/0/0b/IMSLP83423-PMLP170146-Gastoldi_Balletti_a_cinque_voci_light_.pdf

<http://www.prgcons.cz/viewContent.php?strAction=listDepartments>

<http://www.recorderhomepage.net/databases/Studylist.php?cmd=search&t=Study&psearch=austria&psearchtype=%3D>

<http://www.recorderhomepage.net/databases/Studylist.php?cmd=search&t=Study&psearch=deutschland&psearchtype=OR>

<http://www.recorderhomepage.net/databases/Studylist.php?cmd=search&t=Study&psearch=slovensk%C3%A1+republika&psearchtype=OR>

http://www.taussigova.cz/informace/zus_svp_201209.pdf

http://www.taussigova.cz/index.php?page=informace/seznam_ucitelu

<https://www.theguardian.com/music/2014/aug/17/frans-bruggen>

<https://www.youtube.com/watch?v=fIoD112enEA>

<http://www.zus-biskupska.cz/index.php?part=kontakty&id=362>

<http://www.zus-vk.cz/CZ/Hudebni-obor/vyucujici-hudebniho-oboru>

<http://www.zusdacice.cz/?m=2>

<http://www.zus-krtinska.cz/index.php?page=page§ionid=5>

<http://zus.poruba.cz/index.php?kat=zamestnanci>

<http://www.zusmetanova.cz/pedagogicky-sbor>

http://www.zussok.cz/index.php?option=com_helloworld&view=helloworld&id=1&polozka=ucitele&obor=dechove-oddeleni

<http://zusvpetrova.cz/lide/>

<http://www.zuszbraslav.cz/index.php/hudebni-obor/vyucujici>

10 SEZNAM PŘÍLOH

Tab. č. 1 – přehled ZUŠ se zaměřením na obor zobcová flétna

PŘÍLOHY

Tab. č. 1 - přehled ZUŠ se zaměřením na obor zobcová flétna

ZUŠ Dačice⁸²		ZUŠ Vadima Petrova⁸³	
Obor	Počet učitelů oboru*	Obor	Počet učitelů oboru*
Zobcová flétna	5 (0**)	Zobcová flétna	9(0**)
Příčná flétna	1	Příčná flétna	4
Klarinet	1	Klarinet	2
Fagot	1	Saxofon	2
Saxofon	1	Trubka	1
Trubka	1	Pozoun	1
Lesní roh	1	Tuba	1
Pozoun	1		
Baskřídlovka	1		
Tuba	1		
ZUŠ Biskupská⁸⁴		ZUŠ Taussigova⁸⁵	
Obor	Počet učitelů oboru*	Obor	Počet učitelů oboru
Zobcová flétna	4 (1**)	Zobcová flétna	23 (4**)
Příčná flétna	1	Příčná flétna	5
Klarinet	1	Klarinet	4
Saxofon	1	Fagot	3
Trubka	2	Hoboj	3
Lesní roh	1	Saxofon	2
Pozoun	1	Trubka	3
		Lesní roh	1
		Pozoun	1

⁸² <http://www.zusdacice.cz/?m=2>

⁸³ <http://zusvpetrova.cz/lide/>

⁸⁴ <http://www.zus-biskupska.cz/index.php?part=kontakty&id=362>

⁸⁵ http://www.taussigova.cz/index.php?page=informace/seznam_ucitelu

ZUŠ Jižní město⁸⁶		ZŠ Zbraslav⁸⁷	
Obor	Počet učitelů oboru	Obor	Počet učitelů oboru*
Zobcová flétna	12(0**)	Zobcová flétna	3 (0**)
Příčná flétna	5	Příčná flétna	1
Klarinet	6	Klarinet	1
Saxofon	3	Saxofon	1
Trubka	1	Trubka	1
Lesní roh	1	Lesní roh	1
		Pozoun	1
ZUŠ Vítězslavy Kaprálové⁸⁸		ZUŠ Plzeň, Sokolovská⁸⁹	
Obor	Počet učitelů oboru	Obor	Počet učitelů oboru*
Zobcová flétna	5 (1**)	Zobcová flétna	11 (0**)
Klarinet	2	Příčná flétna	5
Fagot	1	Klarinet	3
Saxofon	2	Fagot	1
		Saxofon	2
		Trubka	1
		Baskřídlovka	1

⁸⁶ <http://www.zus-krtinska.cz/index.php?page=page§ionid=5>

⁸⁷ <http://www.zuszbraslav.cz/index.php/hudebni-obor/vyucujici>

⁸⁸ <http://www.zus-vk.cz/CZ/Hudebni-obor/vyucujici-hudebniho-oboru>

⁸⁹ http://www.zussok.cz/index.php?option=com_helloworld&view=helloworld&id=1&polozka=ucitele&obor=dechove-oddeleni

ZUŠ Smetanova ⁹⁰		ZUŠ Ostrava - Poruba ⁹¹	
Obor	Počet učitelů oboru*	Obor	Počet učitelů oboru*
Zobcová flétna	5 (1**)	Zobcová flétna	9 (0**)
Příčná flétna	3	Příčná flétna	2
Klarinet	1	Klarinet	2
Saxofon	1	Saxofon	3
Trubka	1	Trubka	1
		Lesní roh	1
		Pozoun	1
		Tuba	1

*Všichni učitelé oboru zobcová flétna vyučují další dechový nástroj.

**Počet učitelů, kteří vystudovali hru na zobcovou flétnu na konzervatoři (alespoň maturita)

⁹⁰ <http://www.zusmetanova.cz/pedagogicky-sbor>

⁹¹ <http://zus.poruba.cz/index.php?kat=zamestnanci>